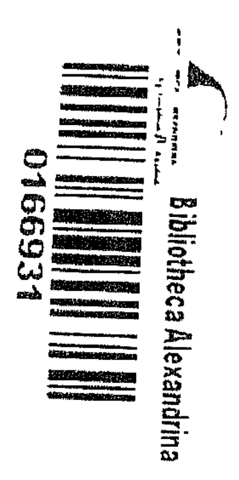
المدارس والأنواع الأدبيّة

الدكتور شفيق بقاعي   الدكتور سامي هاشم



منشورات المكتبة العصرية
صيدا - بيروت

الدكتور سامي هاشم
دكتوراه في اللغة العربية وآدابها

المدارس والأنواع الأدبية

منشورات المكتبة العصرية
صيدا - بيروت

١٩٧٩م

تعريفـــات الاقدمين

إذا اردنا تلمس تحديد الأدب في نتاج
القدماء نرى تحديدات عديدة تزيد على المئة منها قولهم: الادب تعلم رياضة النفس ومحاسن الاخـلاق ـ الادب يقـع على رياضـة محمـودة يتخرج بها الانسان في فضيلة من الفضائل ـ هو استعمال ما يحمد قولا وفعلا والاخذ او الوقوف عند المستحسنات.

ـ الادب هو أدب النفس والدرس.

لاشك في أن الادب عند قدماء العرب انما كان السنة التي سنهـا الاوائل فصارت مسلكا بعدهم اعني القواعد القديمـة الواجـب على الانسان اتباعها وبما ان ركن التربية والتثقيف عندهم يعلم سنة الاوائل اطلقوا الادب والاديب والتأديب على حسن الشيم وتهذيب الاخلاق.

ثم نجد في القرن الثالث الهجري من يحصر مدلول الادب بمعنييه الاثنين الاساسيين: المعنى الخلقي والثقافي. لقد ألف ابن قتيبة كتابا سماه: ادب الكاتب جمع فيه ما لا غنى عنه لكل كاتب ماهر. وصنف ابو الفتح المعروف بكشاجم (+ ٣٥٠ هـ) كتابا سماه (ادب النديم) وهو مجموعة روايات. ثم وضعت كتب اخرى تضمنت نصائح مفيدة في السياسة وادب القضاة.

كيف اتسع مدلول لفظ الادب مع تطور الحياة الاجتماعية والسياسية ؟

وما المدى الذي بلغه ابان الحضارة العربية.

ان الترف الذي عم المجتمع العظامي في الحواضر وبغداد بنوع خاص وما رافقه من انماط جديدة في الحياة وظهور جماعات من القصاصين والمغنين اتموا على اصحاب الثروات نعيمهم كل ذلك من البواعث التي دعت الى توسيع دائرة اللفظة. لقد اصبح الادباء زينة للمجتمعات. من اطلع على كتاب الاغاني لأبي فرج الاصبهاني ومروج الذهب للمسعودي وما شاكلهما من الكتب او تصفح بعض الدواوين عرف الناس في المجالسة والمنادمة على الشراب ايام هارون الرشيد والامين والمأمون وتبين المدى الذي بلغته الاناقة انذاك وان التربية في بعض الطبقات هي الدقة في المعاني والظرف في الملبس وفي كتاب الموشى للوشاء (+٣٢٥ هـ) وصف مطول للظرفاء في زيهم وشرابهم وطعامهم. وخلاصة القول ان المراد بالادب عند عدد من طبقات الناس منذ بداية القرن الثالث كان اظهار الاخلاق الحميدة والاناقة والفصاحة وعذوبة الكلام ثم حفظ الابيات مع اخذ شيء بكل علم لتوشية الحديث به وهذا هو المدلول الذي يتراءى من خلال العقد الفريد.

من هذا المعنى العام تفرع معنيان تبعا لانواع المتظرفين:

ـ فان الذين مالوا الى ما يلذ العقول رأوا غاية الظرف في حضور المجالس والمقامات والتحدث بالملح والنوادر والاخبار وتذاكر القصص والشعر. فقد قيل «ان الاديب يأخذ من كل شيء حسن. واول من نهج هذا المنهج وانشأ فيه مدرسة وصار نموذجا لمن لحق به هو الجاحظ. فانه في مؤلفاته يجمع بين المنثور والمنظوم والنوادر والفكاهات من غير ترتيب مخافة من ملل القارىء.

ـ وهناك قوم فضلوا صناعة الشعر ودقائق اللغة على سائر اجناس الظرف واصطلحوا بلفظ الادب على من يحسن العربية ويتعاطى النظم والنثر. جاء في كتاب الكامل للمبرد: هذا كتاب ألفناه يجمع ضروبا من الادب من مثل سائر وموعظة بالغة واختيار من خطبة ورسالة بليغة. وهكذا ان كتب الادب هي جميع المصنفات نثرا وشعرا: يقول ياقوت الحموي: ان الادباء هم الذين يعنون بالنظم والنثر لا غير.

وقصارى القول ان المتظرفين اتبعوا ثلاث طرائق:

ـ سلكت جماعة منهجا خاصا في الادب وهم الذين بذلوا عنايتهم في الدين والشريعة ورأوا ابواب الفقه مبنية على العربية محملهم هذا التبحر على الفصحى.

ـ وحصر فريق الادب في الشعر.

ـ وفريق ذهب الى ان الادب هو علم الصرف والنحو والبيان.

تابع للادب

هنالك ثلاث عنوانات: الادب الصغير، الادب الكبير ورسالة الصحابة.

ـ الادب الصغير يقع في خمس وخمسين صفحة من القطع المتوسط.
ـ الادب الكبير يقع في خمس وثمانين صفحة من القطع المتوسط.
ـ اما رسالة الصحابة فتقع في ثلاث وثلاثين صفحة.

الادب الصغير

في الادب الصغير يوجد: صقل النفس ـ الحث على التفكير ـ اجادة التدبير ـ ابتعاث المكارم والمناقب الخلقية. كل هذا يؤدي الى اكتمال عدة

الاديب كما انه يؤدي الى تهذيب النفس . اما السبيل التي اتبعها ابن المقفع فتقتصرعلى ايراد حكم وأمثال مقتبسة من خبرة الشعوب ومعاناة الافراد واحتكاكهم بالحياة العملية. ابن المقفع كان واعظا اكثر منه فيلسوفا ـ يورد الامثال الكثيرة التي تنطبق على كل امة وكل مجتمع .

الادب الكبير

في الادب الكبير يأتي الكلام على اثنين هما : السلطان والولاة ثم الصداقة والصديق ويختم ابن المقفع مؤلفه بايراد حكم متنوعة الاهداف والاغراض. لقد مزج في مقاطعه مطالعاته العامة المأخوذة من الهند والفرس والعرب واضاف شيئا من خبرته بالحياة العملية في الاجواء التي عاشها وادت الى انهيار بني امية وإحياءبني العباس. فكان لابد من ان يضع للخاصة وفي مقدمتهم صاحب السلطان او لمن تولى امر الناس دستورا ينصحهم فيه من الوقوع في الخطأ.

رسالة الصحابة

أما الرسالة فانها تتضمن عرضا للقضايا الاجتماعية وسعيا حثيثا لاصلاح المجتمع. في هذه الرسالة نتبين ملامح المجتمع العباسي في عدد من معضلاته وقد اعتمد فيها اسلوب الامثال. الخلفاء يميلون الى الغدر من سوء ظنهم ببطانتهم لذلك يوصيهم ابن المقفع بالتروي لان الغدر لؤم واللؤوم من طباع ضعاف النفوس ويعنى ايضا بشؤون القضاة. هؤلاء الرجال لا يمكن ان يبقى اساس الملك متينا الا اذا استقاموا وكانوا عادلين.

يتضح لنا ان ابن المقفع قد دل بلفظ ادب على مكارم الاخلاق التي من شروطها ان يكون صاحبها مطلعا على حكمة القدامى وان يكون

مشاركا في المعارف. ولا شك ان ابن المقفع قد جعل الادب في معناه الخلقي في اساس كل حياة ناجحة.

الاديب المثالي ليس من كان عارفا بالشعر والنثر، مطلعا على نفائسهما، واقفا على الامثال والحكم وانما هو من ضم الى هذه المبادىء اطلاعا لآخر اوسع دائرة وابعد مدى، هو من جمع في برديه الى التقاليد العربية المأثورات الفارسية وكل ما فيها من خلقيات ونصاحوافانين الحكمة، وما اشتهرت فيه بلاد الهند من اساطير وخرافات، وما نقل عن اليونان.

هكذا بدا فن الادب مذهبا انتقائيا يشمل كل انواع المعارف دون ان يتعمق في واحد منها. فهي (اي المعارف) على تعدد الوانها وتنوع موضوعاتها تدور حول الشخصية الانسانية وما يعتمل فيها من افراح واتراح كما انها تعنى بالبيئة ودرجات المجتمع والثقافات الادبية.

الاداب كثيرة منها: ادب الحديث وادب الزيارة وادب السفر وادب المجالسة وادب المائدة وادب الشراب وما الى ذلك. وهذا يعني ان اللفظة قد اكتسبت معنى المعرفة لكل ما يحتاج اليه الانسان في حياته الاجتماعية بدليل ما ورد في خزانة الادب للبغدادي من انه: جملة المعارف التي تسمو بالذهن والتي تبدو اكثر صلاحية في تحسين العلاقات الاجتماعية وخاصة اللغة والشعر وما يتصل به واخبار الجاهلية.

تعريفات المعاصرين

تعريفات المعاصرين كثيرة ومتباينة لكنهـا مع ذلك تتفـق في بعض الوجوه التي نعدها جوهرا في الانتاج الادبي.

منها قولهم:

أ ـ الادب صياغة فنية لتجربة بشرية.

ما معنى تجربة بشرية؟
التجربة البشرية تشمل:

١ ـ التجربة الشخصية.

وهي الاحداث التي تمـر في حياة الاديب من مباهـج ومسرات تبعث في داخله اشراقة الامل الى محن وآلام تفجـر فيه ينـابيع الادب افية؛ بينما ينتظر ستويفسكي تنفيذ حكم الاعدام كان يقص ويحلل مشاعر المحكوم عليه بالاعدام كذلك الفرد دي ميسه كان يقص محنته ولألامه في حبه الفاشل وهيامه لجورج صاند.

٢ ـ التجارب التاريخية

نعرف ان التاريخ معين لا ينضب لتجارب البشر، افراد كانوا ام امما. اذن باستطاعة الاديب ان يختار من التاريخ تجارب جمة يحيلها الى ادب خصب. الاديب يعمل في التاريخ خياله دون التقيد بالجزئيات

وبالبواعث. انه يتخير من التاريخ ما يريد على شرط ان يكون هذا العمل الذي تقوم به شخصياته ممكنا. وهو بدوره يحدد الدوافع الاخلاقية والاجتماعية. وعلى هذا النحو استطاع شكسبير ان يعيد خلق الشخصيات الانسانية الخالدة امثال هملت ويوليوس قيصر ومكبث وغيرها.

٣ ـ التجارب الاسطورية

وهي تجارب تحدثنا عن موقف الانسان من قوى الطبيعة ومن الالهة الخيالية، باستطاعة الاديب ان يتخذ منها هياكل لأدبه.

التجربة الاجتماعية

وهي التي يستقيها الاديب من محيطه الاجتماعي. يتصور الواقع ويجسده في قالب شائق يستثير القارىء. يتحدث عن البؤس الذي يعانيه الشعب، وعن الحرمان الذي انغمست فيه فئة مظلومة من الشعوب كما أنه يتألم لآلام من ناء عليهم الدهر بكلكله فيصوغ التجارب الاجتماعية التي تحيط به ويخرجها الى الوجود عالما، موارا بالحياة، زاخرا بالحركة.

٥ ـ التجارب الخيالية

ان التجارب التي تمكن الاديب ظروف الحياة من ان يعيشها نراه يتخذ الادب وسيلة لكي يعيشها بالخيال. فاذا استطاع الخيال ان يجسم التجربة وان يتصور في وضوح احداثها، وكانت مشاعره من القوة والتحفز بحيث تستجيب لخياله احسسنا في ادبه ما نسميه الصدق احساسا.

هذا هو مجمل المفاهيم التي ينطوي عليها معنى التجربة البشرية في الادب الحديث وفي هذه المفاهيم تتجمع مصادر ذلك الادب وان كانت تتفاوت في تمييز فن ادبي عن غيره وادب شاعر او ناثر عن سواه.

ب ـ الادب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة.

لكأن اللغة هي الظاهرة الاولى التي ينبغي الوقوف عندها عندما نتحدث عن الادب لان الادب لا يمكن ان يتحقق الا بها. ان استخدام اللغة للتعبير امر غاية في السهولة. انها وسيلة طيعة لقضاء امورنا وربطنا بالاخرين. ولكن اللغة في العمل الادبي تختلف عن لغة التخاطب مهما بلغت من وفرة المفردات التي تستطيع ان تنقل ادق المعاني. ان للغة امكانياتها. وليس العمل الادبي الا بناء لغويا يستغل اكبر قدر ممكن من هذه الامكانيات . هو فن حيوي بمعنى انه حركة تحدث نتيجة لقوة.

ج ـ ان الادب نقد للحياة.

ان عبارة نقد الحياة تشمل نقد حياة الاديب الخاصة وحياة غيره من الافراد كما تشمل حياة المجتمع بل وحياة الانسانية كلها وبذلك يتسع هنا ايضا مجال الادب فيشمل الادب الذاتي والادب الموضوعي على السواء.

ان يكن هذا التعريف يلعب في الادب منهج التحليل والكشف عن عناصر الحياة المختلفة الا انه مع ذلك، لا يقف عند عملية التمييز والتحليل والكشف بل يعدوهما الى مرحلة الغربلة وذلك لكي يساهم في تطوير نفسه او مجتمعه او الانسانية كلها وهنا يتسع المجال لادب الكفاح والتوجيه ونشر الوعي والتمهيد للحركات الاصلاحية الكبرى بل للثورات العارمة. وعلى هذا النحو يفسر لنا هذا التعريف كيف ان

الادب يمهد للثورات من حيث انه نقد للحياة.

يوضح لنا هذا التعريف مهمة الادب. وعمله الرئيسي كما يوضح لنا اهدافه.

من كل هذه التعريفات لا بد من الخروج بنتيجتين: اولاهما ان الادب تعبير عن حقيقة وواقع انسانيين والثانية انه تعبير جميل وهي التي تحدث فينا الرضى والمتعة الحسية وتستجيب لرغبة الانسان في الشيء الجميل. وهكذا يغدو الادب كلاما مثقفا مهذبا ممتعا.

يقسم الادب الى شعر ونثر

اما النثر فهو الكلام المرسل على سجيته لا يقيده قيد ضروري في الترتيب والتقسيم والموسيقى. اما الشعر فهو الكلام المقيد بقيود الترتيب والتقسيم والوزن والخيال الذي يجعل الفكرة الوانا واصباغا ويهدهد القارىء والسامع بموسيقى لها وقعها في النفس. وهكذا فالادب في قسميه النثري والشعري فكرة وشعور وصورة وذوق.

والادب ذو فنون وشعاب ينطلق فيها على حسب ما هنالك من معان واساليب. اما فنون الاغب النثري فمرجعها الى القصة والخطابة والتاريخ والنقد الادبي والصحافة.. اما فنون الادب الشعري فمرجعها الى الملحمة والشعر الغنائي والتمثيل والحكمة.

فنون الادب النثري

اما القصة فهي سرد الاحداث التاريخية او الخيالية واما الخطابة فهي حديث الاقناع يوجه الى السامع ليستميل عقله وقلبه بما فيه من بلاغة. واما التاريخ فهو احياء ماض مترابط الاحداث والاجزاء، معلل السوابق واللواحق، والنقد الادبي فهو تحليل النصوص الادبية الى عناصرها واظهار قيمتها، واما الصحافة فهي التي بواسطتها تصلنا اخبار بلدنا او اي بلد لآخر.

اما الملحمة فهي رواية شعرية تدور حول البطولة في جو من الخوارق وتضخم الاحداث التاريخية واما الشعر الغنائي فهو الذي يعبر عن خوالج النفس ونبضات الفؤاد في قصائد تغلب فيها اساليب النداء والتعجب والمناجاة وما الى ذلك مما يتنطلق معه لأهات النفوس. واما الشعر التمثيلي او المسرحي فهو الذي يدور على السنة اشخاص يحيّون على المسرح بحوارهم وحركاتهم حادثا تاريخيا او خياليا فيه حقيقة الحياة ومآسيها او ملاهيها مما يخلق جوا من المتعة والعبرة. واما الشعر الحكمي فهو الخبرة والعبرة مصوغتان في قالب من الجمال الفني يروق ويهَدي ويدخل في هذا الباب المثل وهو اقصوصة على السنة البهائم لاجل التسلية وتفهم معاني الحياة.

بعد هذا العرض الموجز لابد لنا ـ قبل دراسة الفنون الادبية ـ من اماطة اللثام عن خصائص كل من النثر والشعر.

نستطيع ان نعرف النثر للتمييز بينه وبين الشعر بما يلي:

اولا ـ نجني من النثر فائدة جلى فهو يثقفنا ويعلمنا كما انه يعيد الينا اخبار من سبقوا.

ثانيا ـ يرتبط موضوع النثر بالحقيقة؛ فالنقد الادبي مثلا هو تحليل للنصوص الادبية بروح علمية مبنية على التحري الدقيق والامانة في العمل.

ثالثا ـ اللغة في النثر تحليلية في حين انها في الشعر تركيبية. ولماذا يقتضي النثر التحليل والشعر التركيب؟ ان الشعر انفعال والنثر تفكير،

وطبيعة الانفعال تفجر ما في الانسان من احساسيس، اما التفكير فيعتمد التحليل وهنا نقول: ان التجربة الشعرية لا تتكون في النفس على نحو ما يتكون التفكير المنطقي المنظم ولا هي تتبع الطريق الذي يسلكه ذلك التفكير حتى يخرج في صورة لفظية.

خصائص الشعر

اما الشعر فقد كثرت المحاولات لتعريفه تعريفا دقيقا. من هذه التعريفات نسوق اراء بعض النقاد قديما وحديثا لنرى كيف حدد كل فهم هذه الظاهرة الانسانية.

يقول قدامه بن جعفر في كتابه نقد الشعر صفحة ٣ ط الجوائب عام ١٣٠٢ هـ . «هو قول موزون مقفى يدل على معنى. . . وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون؛ وقولنا مقفى فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قواف له ولا مقاطع؛ وقولنا يدل على معنى يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى».

ويقول حازم القرطاجني في كتابه منهاج الادباء وسراج البلغاء صفحة ٧١ الشعر كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب الى النفس ما قصد تحبيبه اليها، ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه او الهرب منه» ويقول النثر ـ في حكمنا عليه ـ يتطلب رأيا سديدا وحجة دامغة بينما يتطلب الشعر عاطفة وخيالا. الشعر ليس نمطا ادبيا فحسب بل هو فن بموسيقاه وصوره».

ونجد في موسوعة Robert الفرنسية التعريف التالي: الشعر هو ستخدام اللغة وهو يقترن عادة بفن النظم ويهدف الى التعبير عن

شيء او الايحاء به عن طريق التراكيب اللغوية وفيه يتمتع الايقاع والتناغم والصورة باهمية تفوق احيانا اهمية المعنى الذي يفهم منه».

من كل ذلك يتبين لنا ان للشعر عناصر ثلاثة : الخيال والموسيقى والعاطفة.

فما هو الخيال وما هو دوره في المدارس الادبية؟

الخيال هو تلك القوة الحية التي يستطيع الانسان بواسطتها تبيان العالم الخارجي.

لقد قلل اريسطو من شأن الخيال ورأى ضرورة وصاية العقل عليه وانقتلت الفكرة الى فلاسفة العرب فكان ابن سينا يحذر من الخيال ويسميه «التخيل». اما الكلاسيكيون الفرنسيون فكانوا يقيدون الشاعر بقيود نظرية المحاكاة لئلا يضل في متاهات بعيدة. يقول لابروبير La Bruyere «يجب الا تحتوي احاديثنا او كتبنا على كثير من الخيال لانه لا ينتج غالبا الا افكارا صبيانية، لا تُصْلح من شأننا ولا جدوى منها في صواب الرأي او قوة التمييز او في السمو بحالنا فيجب ان تصدر افكارنا عن الذوق السليم، والعقل الراجح وان تكون اثرا لنفوذ بصيرتنا».

ثم جاء الرومنسيون يمزجون مشاعرهم بالصور الشعرية ويقابلون بين الطبيعة وحالاتهم النفسية ويرون في الاشياء اشخاصا تفكر وتأسى وتشاركهم عواطفهم وينفرون من المناظر الطبيعية التي تبدو وكأنها لا تشاركهم شعورهم. ففي قصيدة «البحيرة» للامرتين يظهر خيال الشاعر الذي يجسد الطبيعة في مناجاته ، لكأنه امام شخص حي يبثه لواعجه وحنينه فيقول: ذات مساء ـ الا تذكرين؟ كنا نسبح في صمت، حيث لم يكن يسمع من بعيد، فوق الموج وتحت السموات،

سوى خرير المجاذيف، تضرب في ايقاعها ـ الحان موجاتك . . . ايتها البحيرة، والصخور الصماء والكهوف والغابة المظلمة انتن في امان من الزمن بل انه يعيد اليكن الشباب احتفظي ايتها الطبيعة الجميلة بذكرى هذه الليلة»

اما البرناسية التي تختار موضوعاتها من خارج نطاق الذات فقد دعت الى الوصف الموضوعي، انها تعرض صورها عرضا لا يختلط بعواطف الشاعر. الخيال عند الشاعر البرناسي يترصد الجمال ويهتم بالدقائق والمنمنمات.

ويرى الرمزيون ان اللغة لا ترقى الى التعبير عن الصور الا عن طريق الايحاء بالرمز المنوط بالحدس. ان خيال الشاعر الرمزي يعطي المسموعات الوانا وتصير المشمومات انغاما وتصبح المرئيات عاطرة وذلك ان اللغة ـ في اصلها ـ رموز اصطلح عليها لتثير في النفس معاني وعواطف خاصة. الرمزيون يعنون بصياغة الصور المشوبة بالغموض ويتأنقون في اختيار الالفاظ المشعة المصورة بحيث توحي اللفظة في موقعها باجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصر التعبير عنه وتفيد ما لا تفيد في اصلها الوضعي فتصبح مثلا كلمة «غروب» مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية؛ كمصرع الشمس الدامي، والالوان الغاربة الهاربة والشعور بالزوال» (انظر انطوان غطاس كرم ـ الرمزية ـ دار الكشاف ١٩٤٩ صفحة ٩٠).

وترى السيريالية في الصورة التي هي من نتاج الخيال ـ العنصر الجوهري للشعر، وفي هذا المجال على الشاعر ان يشق بالالهام ويستسلم له بحيث يستقبل الصور التي تنبع من وجدانه اكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور . «الخيال الجميل لا يحتوي

على حل المسائل ولكنه صورة المسألة التي لا تستطيع المعارف الانسانية ان تتجاوزها، انه البرهان على ان شيئا يتجلى ويتألق في احلك الظروف وافدحها ليأخذ الطريق على اليأس».

بعد ان عرفنا بالخيال والقينا نظرة على الدور الذي يمثله في التيارات الادبية ننتقل الى دراسة الموسيقى.

في دراسة الموسيقى يجب ان نفرق بين امرين هما: الايقاع والوزن.

الايقاع

الايقاع هو وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام او في البيت، اي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين او اكثر من فقرات الكلام، او في ابيات القصيدة، وقد يتوافر الايقاع في النثر مثلا فيما سماه قدامة: «الترصيع»، ومثاله «حتى عاد تعريضك تصريحا، وصار تمريضك تصحيحا (انظر صفحة ١١ من كتاب نقد الشعر طبعة الجوائب ١٣٠٢ هـ).

وقد بلغ الايقاع في النثر درجة يقرب بها كل القرب من الشعر اما الايقاع في الشعر فتمثله التفعلية في البحر العربي. فمثلا فاعلاتن في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت اعني (متحرك فساكن متحركين فساكن متحرك فساكن).

الوزن

هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية.

وكان الذي يراعي في القصيدة هو المساواة بين ابياتها في الايقاع والوزن، بحيث تتساوى الابيات في حظها من الحركات والسكنات الموالية. وتتضمن هذه المساواة وحدة عامة للنغم، وتشابها بين الابيات واجزائها تشابها ينتج عنه تناسب تام، وتكرار النغم تألفه الاذن لتسر به النفس.

وقد حافظ العرب على وحدة الايقاع والوزن اشد محافظة فالتزموها في أبيات القصيدة كلها وزادوا أن التزموا قافية واحدة في جميع أبيات القصيدة.

اما القافية فهي قيمة موسيقية في مقطع البيت وتكرارها يزيد في وحدة النغم فلا ينبغي ان يؤتى بها لتتمة البيت بل يكون معنى البيت مبنيا عليها ولا يمكن الاستغناء عنها وتكون كذلك نهاية طبيعية للبيت.

لقد اراد بعض الرمزيين ان يتخلصوا من سلطانها فنادوا باهمالها او اكتفوا بتقارب في الاصوات الاخيرة في الابيات التي تتوافق فيها.

الشعر المنثور

اما الشعر المنثور او الحر فهو الذي لا يلتزم بوزن اصطلاحي ولا قافية ولكن له مع ذلك نوع من ايقاع ووزن خاصين به. اما الشعر المطلق او المرسل فمذهبه الاحتفاظ بالايقاع دون الوزن وقد يهمل القافية مثلا:

ألا يا شراعا في الظلام يسير
كهمك همي والحياة مسير
ذهبت وما ادري كزورقك الذي
اخذت به مستعجلا كل مأخذ
أمامي افاق الحياة بعيدة

بلينا جميعا وهي غير جديدة
انبقى سائرين الى الغيوب
ونبقى كاظمين على اللغوب

(مجلة ابولو السنة الاولى عدد نوفمبر ١٩٣٢ ص ٢٢٧

العاطفة

اما العاطفة فهي ثمرة الشعور مقياسها الصدق اي ان يكون الادب مرآة لنفس الاديب ينضح بما فيها من اختلاجات واهتزازات حقيقية ولا يكون مجرد تصنع ورياء وذلك ان الادب يتنكر للرياء ويأبى ان يصطبغ بصبغته . فالعاطفة الصادقة هي التي تهز السامع وتنقل الجمال الى القلب وبقدر ما تكون عميقة يكون اثرها بليغا.

هذه هي العناصر التي يرتكز اليها الشعر.

الانواع الشعرية

أما الانواع التي يتكون منها فيختلف بعضها عن بعض وهذا الاختلاف من شأنه ان يجعل لكل نوع صفات خاصة ينبغي ان تتوافر فيه وليست شرطا في غيره ولذلك وجب علينا ان نتعرف الى الانواع الشعرية المختلفة وما لكل منها من خصائص مميزة.

الملحمة

إن الملحمة هي رواية شعرية تدور حول البطولة في جو من الخوارق وتضخيم الاحداث التاريخية. لم تزدهر الا في عهود الشعوب الفطرية حين كان الناس يمزجون الخيال بالحقيقة والحكاية بالتاريخ. ان الخيال الجامح كان يعيش في وفاق تام مع العقل لذلك العهد، اذ ان

سهولة الاعتقاد في ظل الحياة الفطرية كانت توفق بين العقل وبين ظهور الارواح والجن وتدخل الملائكة والشياطين في شؤون الناس.

إن أقدم اثر ادبي مكتوب وصل الينا هو ملحمة جلجميش التي عرفت قبل ملحمتي هوميروس بـ ١٥٠٠ سنة، تنسب الى سيتنليكي اونيني.

اهتم اليونان بالفن الملحمي، ترك شاعرهم في هذا المجال ملحمتين: الالياذة والاوذيسة.

ثم سار الرومان على اثر اليونان فابدعوا في هذا الفن، ترك شاعرهم الشهير فرجيل الالياذة.

وقام الافرنج على اثر تينك الدولتين فتغنوا بمنظومات رولان (القرن الثامن) الى ان قام نوابغ المتأخرين كدنتي الايطالي صاحب «الكوميديا الالهية»، وملتن صاحب «الفردوس المفقود».

وللفرس اليد الطولى في هذا الضمار. نظم شاعرهم الفردوسي في اخبار ملوك العجم الشاهنامه .

جلجميش

هو ابن ملك اوروك (بلدة في العراق تقع شمالي البصرة وتعرف اليوم بالوركاء)، امه الالهة نينسون. انه بطل له احدى عشرة ذراعا وعرض صدره تسعة اشبار - ثلثاه اله وثلثه الباقي انسان، خافته الناس لانه بغي وظلم. لم يترك فتاة لحبيبها ولا ابنة لجندي، لهذا السبب ضج سكان اوروك وتضرعوا الى الاله (انو) - كبير الالهة كي يخلصهم من جور جلجميش. عندئذ طلب الاله آنو من اورورا الهة الخلق ان ترسل رجلا يضع حدا لتصرفات جلجميش. اخذت اورورا قبضة من الطين ورمت بها الى القفز فنبت منها البطل انكيدو.

هذا البطل ترعاه الوحوش وتتعهده بعنايتها فيرعى العشب مع الايائل ويرتاد المساء مع القطيع. ذات يوم رآه صياد في الغابة فهاله منظره. كان انكيدو يعين الحيوانات على الهرب من الصياد كما انه كان يقطع شباكه ويردم الحفر التي كان يحفرها. ذهب الصياد الى ابيه فوصف ما شاهد، فاسدى اليه ابوه النصح ان يذهب الى جلجميش ليرسل له بغيا فهي التي تبعد الحيوانات عنه.

عمل الصياد بنصيحة ابيه وذهب الى جلجميش فاعطاه بغيا اسمها شمخت اقام معها بالقرب من موارد المياه ثلاثة ايام. وحينما جاء انكيدو - الرجل الوحش - ورآها في شكلها العاري مال اليها وضمها الى صدره فنفرت عنه الوحوش ولم تعد تدنو منه، اغتم انكيدا كثيرا وأنب البغي لأنه اصبح غريبا وحيدا. فقالت له البغي.

انت جميل يا انكيدو انت تشبه الاله
فلماذا مع الوحوش تسرح في الصحراء
تعال معي الى اوروك المسورة
حيث جلجميش المكتمل القوة
ستراه انت وتحبه كما تحب نفسك
فانهض من الارض من مرقد الرعايا
قالت ذلك وكان قولها منه مقبولا
لان قلبه الحكيم كان يبحث عن صديق

عندما سمع نصيحتها انكيدو شقت البغي رداءها شطرين: كست بواحد منهما جسمه العريان وبالاخر جسدها ثم قادته الى مائدة الطعام بعد ان علمته كيف يأكل وكيف يشرب ذات يوم رأى رجلا مسرعا فسأله ما الخبر؟ فقال له الرجل انني ذاهب الى حيث اجتمع الناس لاختيار العروس. سار انكيدو تتبعه البغي ولما وصلا الى سوق اوروك فرح الناس به وصاحوا: الآلهة خلقت ندا لجلجميش.

خلقت له كفؤا انه اقوى من حيوان البر لقد عمد انكيدو الى قطع الطريق على جلجميش الذي اراد ان يختطف العروس قبل ان تزف الى خطيبها. ولما وصل جلجميش اشتبك الطرفان في عراك هائل ولكن القوة كانت متعادلة وانتهى العراك بمعانقة على اثرها اعلنتهما نينسون اخوين.

بعدئذ راح جلجميش يفكر في قتل اله الشر (خمبابا) ولكن انكيدو خاف من الامر لانه يعرف غابة الارز حيث يسكن خمبابا فيجيبه جلجميش.

من الذي يقوى على الفرار من الموت؟
انا اسير امامك في المقدمة
اذا سقطت ميتا اخلد اسمي

يقولون سقط في ساحة القتال ضد خمبـايا الـرهيب ثم أصـدر أوامره الى صانعي الأسلحة فصنعوا له فؤوساً ثقيلة وسيوفاً أغمادها من ذهب ، وخطب في الناس الذي تجمهروا عند بوابة المدينة فقال :

أنا جلجاميش أريد أن أرى الذي تخافونه
الذي ملأ اسمه البلدان
سأقهر غابة الأرز * أقطع أشجارها
فيعلمون ايما فتى أنجبت أوروك
ويسمعون باخبار بطلها العظيم

ذهب الأخوان الى غابة الأرز وكان عند مدخـل الغابـة بوابـة عظيمة لا يقدر أحد أن يقتحمها ولكن انكيدو استطاع تحطيمها آنذاك هرب خمبايا واختبأ في كوخه كي يستـدرج البطلـين الى مطاردتـه ولما حاصره البطلان بدأ باظهار قوته الحقيقية فنفث النيران في الغابة عندئذ استنجد جلجميش بالاله مشمش فحرك الرياح التي بواسطتها تمكي جلجميش من قتل خمبايا. وبعد هذا الانتصار ذهب جلجميش فغسل شعره وخلع عنه ثيابـه القـذرة ولبس ثياب الملك ووضـع التـاج عى رأسه .

رأته عشتار فأعجبت به وعرضت عليه الزواج محاولـة اغـراءه بقولها:

مركبة من لازورد أعطيك عجلاتهـا من ذهـب تسرج
شياطين العاصفة بدل البغال تسكن بيتاجوه مضمخ بأريج
الأرز ما غرُك تلد ثلاثث توائم نعاجك

مركبة من لازورد أعطيك عجلاتها من ذهب
تسرج شياطين العاصفة بدل البغال
تسكن بيتاجوه مضمخ بأريج الأرز
ما غرُك تلد ثلاثة توائم
نعاجك توأمين
حمارك يفوق البغل قدرة واحتمالا
لخيولك صيت واسع في سرعة الجري
ثورك وهو تحت النير يفلح كما لا تفلح الثيران

ولكن جلجميش رفض طلبها وراح يذكرها بعشاقها السابقين

إصغي إلي اقصٌ عليك خبر عشاقك
لن تستطيعي أن تنكري صحة الخبر
هذا تموز الشاب الوسيم ، زوجك الأمين
أمرت النادبات والنائحات
أن يندبنه ينحن عليه سنة بعد سنة
ةقعت في حب الطائر الشقراق
الطائر الجميل فماذا حدث له
كسرت جناحه ، هام في البساتين
ثم ماذا؟! احببت الأسد فحفرت له سبع حفر
أحببت الحصان ولكنك أخضعته للسوط والمهماز
عشقت راعي القطيع ، الراعي الذي جمع أكياس الفحم
ليشوي لك الجداء . فماذا صنعت به؟
مسخته ذئباً، ذئباً تطارده كلاب القطيع .

فغضبت عشتار وذهبت الى أبيها ـ الاله آنو ـ وطلبت اليه أن

يرسل الثور الوحشي لمصارعة جلجميش ولكن والدها حذرها من القحط الذي سيصيب الأرض إذا نزل ثور السماء فقالت له انها تختزن من الخيرات ما يكفي لاطعام البشرية في السنوات العجاف. هكذا أرسل آنو ثور السماء الى أوروك فقضى بأنفاسه النارية على مئات الأشخاص وحل القحط فذهل جلجميش لما حل بشعبه وانبرى لمصارعة الثور واستطاع بمساعدة صديقه انكيدو من القضاء عليه. غضبت عشتار ووقفت على أسوار أوروك تصب اللعنات على جلجميش ثم ذهبت ثانية الى الاله آنو وطلبت معاقبة جلجميش ثانية ولكن جلجميش بما انه نصف اله فقد نجا من الموت بينما حكم بالموت على انكيدو وحده.

مات انكيدو فحزن عليه جلجميش حزناً عظيماً ورثاه في مقاطع طويلة من الملحمة وراح يهيم في البراري.

بدأ جلجميش بالتساؤل عن الموت والحياة هذا اللغز الذي حير البشرية ثم ذهب في الأرض بحثاً عن سر الخلود فحاول الاله شمش أن يقنعه بالاقلاع عن هذه الأفكار التي تراوده.

وصل جلجميش الى الجبال وسار في الظلام طويلا حتى رأى الإلاهة (سيدوري) فترشده الى مقر أوتونبشتم الناسك البعيد. يروي له جلجميش ما لاقى من الأهوال والمصاعب حتى وصل اليه فيتكلم أتونبشتم عن تفاهة الحياة

من يبني بيوتاً تدوم الى الأبد
من يقطع عهداً يدوم الى الابد
الناس يرثون، يقتسمون فاي أرث يدوم الى الأبد
النهر يطوف يسبب الفيضان المخرب

لكن أيطوف النهر الى الابد
هل تظل تشاهد نور الشمس
لا ، يا جلجميش لم يكن الخلود منذ القدم
وما أشبه النائم بالميت
العبد كالسيد ، عندما ينتهي الأجل يتساويان

وبعد أن حكى قصة الطوفان أشار الى نبتة عجيبة بواسطتها ينال الانسان الحياة الأبدية . سار جلجميش في طلب هذه النبتة فحصل عليها وأخذها الى أوروك المحصنة ؛ ولكنه بعد مسيرة ثلاثين ميلا رأى بئراً ماؤها بارد فجلس يرتاح وإذا بحية تشم رائحة النبتة فتختطفها وتجدد شبابها بواسطتها.

عاد جلجميش باكياً الى أوروك لأن أتعابه ذهبت أدراج الرياح .

موضوع الالياذة :

اليونان يحاصرون طروادة . سبب الحصار هرب هيلين اليونانية وزوج « منلاوس » مع « باريس » الطروادي . في هذا الحصار يبدو الالهة منقسمين على أنفسهم . قسم منهم يساعد الطرواديين وقسم يساعد اليونان . تبدأ حوادث الالياذة بأن يأسر « اجاممنون » بنت للاله « أبولو » اسمها « كريزيس » ولهذا يتفشى الطاعون في جيش اليونان ويقبل « اجاممنون ان يرد الأسيرة على شرط أن يأخذ مكانها « بريزيس » أسيرة « اخيل » . يغضب « أخيل » وينسحب مع جنوده من الحرب . يضعف جيش اليونان على الأثر وينهزم . يعترف « أجاممنون » بخطئه ويرسل الرسل لمصالحة « أخيل » الذي يرفض ويعلن انه سيعود مع جنوده الى وطنه ثم يبقى بناء لنصيحة الالهة « أثينا ». وتتوالى هزائم اليونان ويخجل « باتروكليس » فيستأذن « اخيل » في الاشتراك في الحرب مع جنده . يأذن له « اخيل » ويعيره سلاحه . الطرواديون انهزموا على الأثر ولكن « هكطور » يقتل « باتروكلوس » هنا يندم آخيل على استسلامه لغضبه وتأخذه سورة الانتقام لصديقه فيصالح « اجاممنون » ويشترك في الحرب للانتقام من هكطور الذي قتل صديقه . فيقتل « هكطور » ويمثل بجثته . يأتي اليه « بريام » ملك الطرواديين الهرم ويرجو منه أن يسلمه جثة ابنه « هكطور ». رق له أخيل وسلمه الجثة.

في الملحمة صورة ل حياة الطرواديين في الحصار وما يسود المحاربين من روح الفروسية . ومن المناظر منظر « هكطور » يودع امرأته « اندروماك » ويداعب طفله قبيل ذهابه الى الحرب وكذلك صورة « هيلين » التي ندمت على ما فعلت لأنها جرت الويل على قومها .

ـ الكوميديا الالهية ـ

الكوميديا الالهية مكونة من ثلاثة أجزاء : الجحيم ، المطهر ، الجنة الأرضية والسماوية . كل جزء من الأجزاء مكون من ثلاثة وثلاثين نشيداً . المقدمة لها نشيد واحد . الملحمة اذن مكونة من مئة نشيد .

الجحيم هو مملكة الظلمات حيث يتألم ويتعذب الانسان الذي لم يكن فاضلا تقياً ورعاً في حياته . هو في باطن الأرض في أبعد مكان من الله .

يقسم الى ٩ دوائر :

١ ـ في الدائرة الأولى يجد دانتي الشعراء والعلماء أمثال ابن رشد وابن سينا . انهم قادوا البشرية ولم يكونوا مؤمنين .

٢ ـ الأغنياء تدور بهم عاصفة
٣ ـ في الثالثة الشرهون يفترسهم الوحش.
٤ ـ في الرابعة البخلاء يدحرجون الصخور.
٥ ـ في الخامسة الغضوبون يمزق بعضهم بعضاً.
٦ ـ في السادسة المتكبرون .
٧ ـ في السابعة : المتمردون والجبابرة والسفاكون .
٨ ـ في الثامنة المتملقون والخائنون لأوطانهم.
٩ ـ وفي التاسعة وهي أبعد منطقة من الله الشيطان.

المطهر

هو جبل في الأرض مرتفع . انه مكان المذنبين يكفرون فيه عن سيئاتهم ولكنهم يختلفون عن سكان الجحيم بأنهم تائبون . كلما نجت روح من أرواح المطهر تنطلق الى الجنة حيث الجميع يمجدون الله ـ

في الجنة الأرضية تظهر حبيبة الشاعر فيزور برفقتها السموات السبع ذات الكواكب المتحركة ثم السماء الثامنة ذات النجوم الثابتة وهي عرش الله حولها تسع دوائر من لهيب فيها جوقات الملائكة .

أنواع الملاحم

تقسم الملاحم الى قسمين :
الملحمة التاريخية والملحمة الأدبية :

النوع الأول فهو الملحمة التاريخية ، كملحمة الالياذة لهوميروس حيث يسير فيها العنصر الأسطوري الى جنب العمل التاريخي .

الأشخاص فيها ينتمون الى الأسطورة فهم خياليون ـ الالهة تشترك في الحروب .

أما التاريخ فهو مستقى من الحروب التي كانت تسعر بين الدولتين : طروادة واليونان : ألفت لتنشد في المجتمعات فهي تصور عادات الشعب ونظم الحرب والزواج والعبادات وغير ذلك وكل هذا يعد مادة من مواد التاريخ .

أما النوع الثاني فهو الملحمة الأدبية . كلمحمة دانتي : الكوميديا الالهية . ليست مستقاة من التاريخ وانما يكتبها صاحبها تحت سيطرة فكرة خاصة . يؤلفها صاحبها لتقرأ .

ملتهون الانكليزي (الفردوس المفقود)

التشابـه بـين الـكوميديا الالهية
وحـكاية الاسراء والمعراج

لقد تأثر دانته Dante (1265-1321) في الـكوميديا الالهية بمصادر عربية .

ان رؤية الله في ملحمة « دانتي » تتـم في السماء الثامنـة حيث عرش الله تحيط به صفوف الملائكة . هنا لا يستـطيع دانتـي ان يبصر فيعترف بعجزه عن وصف هذه الألوان والأنوار الرائعة البديعـة التـي تفوق تصورات البشر . ولكنه حين يَعْجَزُ بصرُه يشعر في قلبه بنوع من النشوة والراحة الروحية . هذا الوصف مطابق لما في « قصة المعراج » .

يصف دانتي النسر الملائكي ذي الأجنحة الكثيرة والوجوه المتعددة يَشُعُّ نوراً باهراً . يدعو الخلائق الى الاستقامة في العمل ؛ انه مأخوذ من وصف الديك العملاق في « المعـراج » وهـو ذو أجنحـة كثـيرة ، ملائكي الصورة ، يضرب بجناحيه حين يغني ليمجد الله ـ يدعو الخلق للصلاة .

يتجلى تأثر دانته بالادب الإسلامي تأثراً لا مجال فيه للشك مثلا يصف دانته الجحيم بانه في باطن الأرض ، في أبعد مكان من الله ، في أسفله الشيطان ـ وهذا الوصف مطابق لما في قصة المعراج حسـب ما وجد مستشرق إيطالي اسمه « تشيرولي » Cerulli (E.) .

كذلك شرح ذلك المسـتشرق كيف استقـى « دانتـه » بعض المعلومات في ملحمتـه من مصـاد صوفيه ، من أهمهـا « الفتوحـات المكية » لابن عربي (١٢٤٠ + – ؟) .

لماذا لم يعرف العرب الملاحم؟

قلنا ان الملحمة هي قصة شعرية يطغى على سياقها الخيال قد تكون حربية كالالياذة أو غير حربية « الكوميديا الالهية « لدنتي » . لو أتيح للعرب أن ينظمو ملحمة لكانت ملحمتهم على الأرجح حربية ، لأن العرب شعب بطولي توصلوا بانتصاراتهم أن ينشئوا امبراطورية قل مثيلها في التاريخ لذلك وجب علينا أن ندقق خصوصاً في كنه الملحمة الحربية .

تقوم الملحمة الحربية على دعائم ثلاث .

١ ـ الحرب الطويلة التي يترتب على مصيرها مصير أحد الفريقين المتقاتلين . ففي الألياذة عراك بين الأغارقة والطرواديين تنتهي بانتصار الأغارقة واذلال الطرواديين .
٢ ـ الميثولوجيا الغنية بالالهة . الالهة عند اليونان يسيرون الابطال ويتدخل كل منهم لصالح بطله مما يؤدي الى جعل الملحمة سفراً خيالياً مليئاً بالخوارق .
٣ ـ الأبطال : البطل في الملحمة يجعل العمل قوياً خصوصاً عندما يتعرض للأخطار ويتجشم الأهوال .

العصر الجاهلي لم يعرف الملاحم لسبب أساسي هو أن العقلية الجاهلية أقرب الى الحس المادي منها الى الانطلاق الخيالي فضلا عن أن الحياة القبلية تفرض على الشاعر أن يكتفي بالأدب القبلي المحصور دون أن يتعداه الى الأدب الشخصي نظراً لحالة الترحال المستمرة ولمهمة

الشاعر في القبيلة إلا وهي الدفاع عنها والتغني بأمجادها مع العلم أنه ليس للجاهليين معارك طويلة فحروبهم ليس فيها التحامات قوية متواصلة وانما هي « ايام » . ولم يكن يتوقف على مصير هذه الحروب مصير أمة بكاملها لأن العرب قبائل .

أما شعراء صدر الإسلام فقسم منهم انصرف الى الغزل بدافع الاستقرار ونعيم الحياة واختلاط العرب بالأعاجم وخصوصاً شعراء الحجاز ، وقسم انصرف الى السياسة . ثم خمد الشعر على عهد الخلفاء الراشدين لانصرافهم الى تنظيم الدين الجديد ثم اندلعت شرارة الشعر السياسي على أثر استقلال الأمويين بالخلافة فكان من الشعراء من يناصرهم كالأخطل ومنهم من يناصر خصومهم من خوارج وشيعة . خلا الشعر في صدر الإسلام الشعر الملحمي .

لماذا لم يترجموا ملاحم الأغارقة والفرس وقد سادت الترجمات في العهد العباسي .

بالرغم من ازدهار الترجمة لم تترجم ملحمتا هوميروس ولا ملحمة الفردوسي للأسباب التالية .

ـ لأن العرب في ذلك العهد كانوا يشعرون بحاجتهم الى العلم والفلسفة لا الى الشعر نظراً لكثرته على أفواه الرواة والمغنين.

ـ لأن ترجمة هذه الملاحم لم تكن مشجعة لما فيها من الروح الوثنية .

ـ لأن المترجين كانوا أما من السريان وأما من الفرس .

أما السريان فلسفتهم ضعيفة لم يتأت لهم أن يخالطوا أهل البادية .

وأما الفرس فمنهم من برع في العربية كابن المقفع مترجم « كليلة ودمنة » ولكنهم لم يترجموا الشاهنامة لأن الروح المجوسي سائد فيها مما يتنافى مع الدين .

هنالك معارك عظيمة وفتوحات جمة قام بها العباسيون فما هي الأسباب التي حالت دون تفكيرهم بانشاء ملحمة .

ـ الأدب العباسي هو أدب بلاط في معظمه والمسيطرون في البلاط لا يرون خيراً إلا في الشعر الذي يجري على الأساليب القديمة ويدور على المدح والرثاء وغيرهما . والنقاد في ذلك الحين لم يكونوا ليقدروا الأدب الشخصي فاهتموا بكل ما هو تقليدي . فابن الرومي نبذ لأنه لم يحسن التملق . وخلاصة القول اننا لا نجد بين الخلفاء والأمراء والنقاد من يشجع الشعراء أن يطيلوا القول في موضوع له علاقة بالحياة الانسانية الشاملة . فاقتصر الشعر على المناسبات .

ـ معظم شعراء العباسيين كانوا من الأعاجم ولو فكروا أن يتغنوا بمعركة دامية لتغنوا بأمجاد الفرس . معظم هؤلاء كان يكره العرب لأن كثيراً من انتصارات العرب كان دحراً لأجدادهم كموقعة القادسية مثلاً .

ـ العصبيات العربية نفسها كانت تحاول أن تمنع الشاعر من المباهاة بامجاد هي غير امجاد الدولة التي يعيش في ظلها فلم يكن باستطاعة الشاعر العباسي أن ينظُمَ مثلا ملحمة في فتح الأندلس نظراً لخصومة العباسيين والأمويين .

ـ لو أتيح لشاعر أن يلم بأصول الملحمة لما استطاع لأن تعدد الالهة فيها مناف للدين .

هذه هي أهم الأسباب التي أبعدت العباسيين عن نظم الملاحم يضاف اليها ميل الناس الى الفلسفة والعلوم العقلية كما يضاف أيضاً الانغماس في حياة لاهية ماجنة مما أدى الى ابتعاد الشاعر عن الفن الملحمي الذي يعتمد الأسطورة أساساً له.

وعلى الرغم من ذلك فاننا نجد في الشعر العباسي قصائد لا تخلو من النفس الملحمي . منها قصيدة أبي تمام في وصف المعتصم عندما حاصر « عمورية » وقوض أبراجها ودك حصونها وثل معاقلها ، وقصيدة « المتنبي »و في وصف« سيف الدولة » عندما قضى على الجيش البيزنطي في موقعة « الحدث الحمراء ».

شعر أبي تمام

في سنة ٨٣٧ م . هجم الروم على بلدة تدعى زِبَطْرة . تقع بين أرض العرب وأرض الروم . كانت هذه البلدة موطناً للمسلمين . عاث الجيش البيزنطي في زبطرة فساداً فنهبها ثم أحرقها بكاملها . والمعروف أن المعتصم هو صاحب انتصارات عديدة ومعارك دامية وهو الخليفة الذي كسر شوكة الروم ، أتاه خبر مفاده : ان امرأة عربية من أهل زبطرة قد لقيت من الغزاة تعذيباً وصاحت وهي تساق الى الأسر : وامعتصماه ! وبلغت استغاثتها المعتصم فتململ فوق سريره وقال : « لبيك لبيك يا ابنة العرب . ثم صاح في قصره « النفير النفير . ثم امتطى جواده وجمع العسكر في دار العامة وأحضر قاضي بغداد وثلاثمائة وثمانية وعشرين رجلا فاشهدهم على ما وقف من الضياع وما يجب أن يصير بعده أمر الخلافة »[1] .

زحف المعتصم على عمورية ومعه أشهر القواد ، الأفشين فحاصرها مدة خمسة وخمسين يوماً وقتل من سكانها عدداً غفيراً عاد من بعدها الى سامراء عودة المنتصر .

فتح عمورية شبيه بفتح طروادة . المعتصم يثأر لشرفه كما ثأر اخيل لشرفه ؛ في الالياذة « هيلين » كانت سبباً لشبوب نار الحرب بين طروادة واليونان كما كانت المرأة العربية التي صاحت « وامعتصماه » سبباً للحرب التي قامت بين العرب والروم .

حصار عمورية شبيه بحصار طروادة . حرب طروادة هي صراع بين أمتين وحضارتين ؛ كذلك كانت حرب عمورية بين المعتصم الخليفة العربية وبين تيوفيل بن ميخائيل الامبراطور البيزنطي .

استهل الشاعر قصيدته بذكر المنجمين الذين أشاروا على المعتصم بأن يرجىء الزحف على عمورية الى الصيف . فهزىء بهم وبطوالعهم وصور الحرب كما أنه مجد الفتح العظيم الذي عد مفخرة من مفاخر العرب .

في القصيدة تمجيد للعظمة وللانتصار الذي حققه خليفة عربي وفيها وصف للبطولة وللجهاد ، كذلك يعرض الشاعر للأهوال والخطوب ويعدد المصائب التي حلت بالروم وتركتهم صُفر الوجوه ، بينما العرب جلت وجوههم فنعموا بأثواب الفخار . مصيبة كبرى حلت بالروم فأحالت أنسهم الى وحشة ، ونعيمهم الى شقاء ، وعمرانهم الى خراب .

ان الشعور القومي هو الذي دفع ابا تمام ليصور المعركة في أجلى مظاهرها ويشرك الله في هذا النصر حيث يقول :

رمـى بِكَ الله برجيهـا فهدمها ولو رمى بِكَ غيرُ اللهِ لم تُصِب

الله هو الـذي نصر العـرب ولـو لم يكن الله نصراً لما استطـاع المعتصم أن يهدم تلك القلعة الحصينة التي كان يحميها تسعون ألفاً من الرجال.

في هذه القصيدة يبدو الفن الملحمي في ذكر الأسلحة ووصفها وفي وصف القتال واحراق عمورية ، حين تعـالى اللهـب في الفضـاء فتحول الليل فيها الى صباح يطرد الظلام ؛ كذلك يبدو الفن الملحمي في سرد أخبار المعتصم الحربية حيث يقول :

تدبير معتصم بالله منتقم الله مرتقب في الله مرتهب
لم يغز قوماً ولم ينهد الى بلد إلا تقدمه جيش من الرعب
لو لم يقد جحفلا يوم الوغى لغدا من نفسه وحدها في جحفل لجب

وأخيراً الملحمة تتجلى في الروح القومية التي تعلي شأن العرب وتحط من قدْر الروم .

قصيدة المتنبي

كان المتنبي صاحب نفس أبية تواقة الى المسجد ، مشبعة بروح البطولة ، ما من شاعر استطاع أن يصف الحروب وأهوالها والمعارك وأصداءها بمثل ما وصفها المتنبي . قال عنه ابن الأثير في المثل السائر « إذا خاض وَصْفَ معركة كان لسانه امضى من نصالها واشجعَ من أبطالها وقامت أقواله للمسامع مقام أفعالها ، حتى تظن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلا » .

وشاءت الأقدار أن يتعرف المتنبي الى سيف الدولة فمكث عنده في حلب تسع سنوات كانت من أخصب أيامه .

وكان سيف الدولة رجلا ذكي الفؤاد ، أبي النفس ، عالي الهمة ، صاحب معارك عديدة . أحبه المتنبي لما رأى فيه من مثالية فخصه بثلث ديوانه تقريباً . وصف معاركه وصوّر بطولته تصويراً مشبعاً بروح العظمة والجلال . هنا سنقتصر على قصيدة واحدة في وصف معركة الحدث الحمراء .

الحدث الحمراء

هي قلعة أقيمت فوق ثغر الحدث ، على الحدود الرومية العربية ، استولى عليها الروم سنة ٣٣٧هـ . فخربوها حتى لا تكون معتصماً لسيف الدولة بعد ذلك ولكن سيف الدولة سار اليها سنة ٣٤٣ هـ بخمسمئة فارس بغية تشييدها من جديد ولكن الروم داهموه

بجيش بلغ خمسين الفاً فيه أجناس عديدة من روس وبلغار وأرمن وأكراد . ولكن سيف الدولة استطاع أن يهزم هذه الجيشو وأن يعيد بناء الحدث من جديد . انتشر خبر انتصار سيف الدولة على الروم في بلاد العرب فنظم المتنبي قصيدة يمدح فيها سيف الدولة ويتغنى ببطولته التي حققت للعرب نصراً عد مفخرة من مفاخرهم . القصيدة : تبدأ بـ.

على قدر أهل العزم تأتي العزائم. . .

يستهل الشاعر قصيدته بحكمة انسانية لا كما فعل هوميروس حيث استلهم ربة الشعر بقوله :

ربة الشعر عن اخيل بن فيلا   انشدينا واروي احتداما وبيلا

صور لنا منذ البداية شخصية سيف الدولة فاذا هو جيش في فرد ومثل اعلى في سمو الهمة والعظمة والشجاعة . وقف سيف الدولة في قلب المعركة وقفة بطل لايهاب الموت الذي يحيط به ، فهو محرم على الموت كما حرم آخيل . يقول مخاطباً سيف الدولة .

وقفت وما في الموت شك لواقف
كأنك في جفن الردى وهو نائم

ولم يكتف المتنبي بهذا الوصف بل رأى في سيف الدولة منتهى البطولة كما أن شجاعته فوق شجاعة الناس . تصوره وهو يضم جناحي جيش البيزنطيين على قلبه ويسحق من في هذا الجيش والضربات تنهال فوق الرؤوس تشقها شقاً الى اللبات . الرماح منبوذة لالتحام المتحاربين والسيوف تفعل فعلها في المعركة . يقول

تجاوزت مقدار الشجاعة والنهى   الى قول قوم انت بالغيب عالم
ضممت جناحيهم على القلب ضمة   تموت الخوافي تحتها والقوادم

حقرت الردينيات حتى طرحتها وحتى كأن السيف للرمح شاتم

وهنا يجعل من سيف الدولة بطلا أسطورياً تكتسي الأرض بجثث قتلاه فتكثر مطاعم الطير حتى لم تعد بحاجة الى التفتيش عن رزقها.

أما الخيول فانها تحقق رغبة صاحبها اذا زلقت في طريق الجبال وصعب عليها مسلك الوعر فانها تزحف على بطونها زحف الأراقم تحقيقاً لما يَقْصِدُ اليه سيف الدولة .

يتجلى العنصر الملحمي في كون القصيدة تحتوي على صبغة دينية . ان سيف الدولة هاجم الروم دفاعاً عن أمته وذوداً عن مقدساته ، كذلك فهي تحتوي على صبغة قومية تجعل من سيف الدولة بطلا تنضوي تحت لوائه العدنانية بأسرها لا قسم منها . فهو الرجل الذي تفاخر به العرب لأنه سيفُ الله وحامي كلمته .

شعر الملاحم في الأندلس

أقام العرب حوالي سبعة قرون في الأندلس فتعرضوا خلال اقامتهم فيها لحروب كثيرة شنها الفرنسيون والأسبان والجرمان وسواهم اشتهر من قادتهم طارق بن زياد عقبة بن نافع وعبد الرحمن الملقب « بصقر قريش » .

وكان شعراؤهم أكثر من أن يعدوا واهتموا بوصف الطبيعة ومفاتنها واهملوا الشعر الملحمي لسببين :

- ان الأندلسيين قلدوا المشارقة في كل شيء وخاصة في الشعر .
- لم يتأثروا بشعر الافرنج لأن شعرهم كان أرفع قيمة وأكثر تنوعاً ورقياً .

جاء في كتاب « نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب » ج ٢ ص ١٠٧ للمقري : « انهم ليسوا مقصرين في الوصف اذا تقعقع السلاح وسالت خلجان الصوارم بين قضبان الرماح وبنت الحرب من العجاج سماءً ، وأطلعت شبه النجوم أسنة وأجرت شبه الشفق دماءً» وهذا معناه أن شعرهم لم يكن خالياً من الاشعار الحربية والأناشيد البطولية . هناك أرجوزة تحتوي على نفس ملحمي نظمها صاحب « العقد الفريد » بلغت أربع مئة وخمسة وأربعين بيتاً ، انها تصف احغى وعشرين غزوة قام بها عبد الرحمن الناصر الذي حكم بين سنة ٩١٢ - ٩٣٣ - اليك وصف الغزوة السادسة .

وفارقت أغمادها السيوف   وفغرت أفواهها الحتوف

والتقــت الرجــال بالرجال وانغمســوا في غمــرة القتال
في موقف زاغـت به الأبصار وقَصرُت في طولـه الأعمار

ثم ختم صاحب العقد الفريد ملحمته بمقطع يتضمن مثالية وقومية وصبغة من قداسة الدين .

الملحمة في الأدب المعاصر

لقد عمد سليمان البستاني الى ترجمة الالياذة الى الأدب العربي وبعمله هذا عرّف العرب الى فن لم يعرفوا قواعده وأصوله بالرغم من احتكامهم بالفرس والهنود واليونان أصحاب الملاحم الشهيرة.

كتب البستاني مقدمة بلغت حوالي مئتي صفحة تقريباً تناول فيها حياة هوميروس والأسباب التي دعته الى تعريب هذه الملحمة . كما أنه قام بمقابلة بين الأوزان اليونانية والأوزان العربية وبحث في القافية وفي ايقاعها وعيوبها وفي الشعر وفنونه وأساليبه ، وتكلم على البيان والبديع فكان لهذه المقدمة قيمة ذات نفع كبير في الأدب المقارن.

وبعد ان تعرف الشعراء الى الفن الملحمي ، ووقفوا على خصائصه فكروا في اثراء الأدب العربي بلون طالما افتقَرَ اليه فكانت محاولة « احمد محرم » في « الالياذة الاسلامية » .

بنيت هذه الملحمة على كفاح النبي ونضاله في سبيل الدعوة الاسلامية ونشرها بين العرب وغير العرب كما بنيت على الحروب التي خاضها المسلمون ضد الكفار ، كوقعة بدر ، وواقعة احد ، وحرب بني النضر وسواها من الوقائع المجيدة في تاريخ الاسلام.

يستهل الشاعر ملحمته بمخاطبة النبي فيقول :

ولدتك الكواكب الزهر فجرا ... هاشمي السنا وصبحا منيرا
يصدع الغيهب المجلل بالوحي ... الملقى ويكشف الديجورا
جاء دين الهدى وهب رسول الله ... يحمي لواءه المنشورا

وبعد « محرم » جاء بولس سلامه فنظم ملحمتين : عيد القدير وعيد الرياض .

أما الأولى فتحتوي على ثلاثة آلاف بيت تقريباً . نظمها الشاعر سنة ١٩٤٨ فهي تصوير لفلول الجاهلية ورواسبها وتاريخ لا خطر مرحلة اجتازها الاسلام من خلال حياة ابن أبي طالب أمير المؤمنين علي ، والأحداث الكبرى التي عاشها أهل البيت : علي وبنوه. يقول الشاعر صفحة ١١ من عيد القدير - « طبعة دار الأندلس » - « فعلي هو بطل بدر وخيبر والخندق وحنين ووادي الرمل والطائف واليمن . وهو المنتصر في صفين ويوم الجمل والنهروان والمدافع عن الرسول يوم أُحُدٍ . لهذا السبب أعجب الشاعر من بطولة علي الجسدية والنفسية معاً ، فخصه بهذه الملحمة التي صورت حياته منذ أن فتح عينيه على الندر في الكعبة حتى أغمضهما على الحق في مسجد الكوفة .

أما « عيد الرياض » فملحمة في ثمانية آلاف بيت تدور حول جهاد الأسرة السعودية في سبيل القضاء على الفوضى في الحجاز وتأسيس الملك . فيها تصوير لبطل الجزيرة « عبد العزيز آل سعود » .

غير أن الشاعر الذي برز حقاً في هذا الميدان هو الشاعر « فوزي المعلوف» في ملحمته « بساط الريح . تتكون هذه الملحمة من أربعة عشر نشيداً فهي تعد ثورة على الذين يحولون المخترعات الى أدوات شر وهدم . ثورة على الانسان الذي عاث فساداً في الأرض بذر الشقاق والنميمة وزرع الخوف والخراب - هي دعوة واضحة الى التسامي وصرخة تهيب بالانسان ألا يكون عبداً لغرائزه ، مندفعاً في طريق الشر.

الشعر المسرحي

تقسم المسرحية الى قسمين : مأساة وملهاة .

ما هي المأساة؟

يعرف أريسطو المأساة بأنها « محاكاة فعل نبيل تام ، لها طول معلوم . وهذه المحاكاة تثير الشفقة والرحمة والخوف أما الملهاة فهي فعل هزلي يثير الضحك . البطل في المأساة أرستقراطي والبطل في الملهاة من عامة الناس ـ الحل في المأساة يكون مفجعاً بينما يبعث في الملهاة على السخرية .

يقول أريسطو : وكان اسخيلوس أول من رفع عدد الممثلين من ممثل واحد الى اثنين ممثلين وأمر برسم المناظر ثم اتسع مجال المأساة وعظم شأنها فصور Euripides أوريبيد العواطف الانسانية في مسرحياته وهاجم الالهة الوثنيين كما هاجم النساء .

أما اللاتين فلم يعتنوا بالمسرح بل ظلوا يقلدون اليونان . برع منهم بلوتوس Plotus فكان له في مسرحياته حوار حي وطرائف لاذعة .

وما أن أطل عصر النهضة الأروبية حتى كان الفرنسيون سباقين الى محاكاة المسرحيات اليونانية واللاتينية في الموضوعات والأفكار والنواحي الفنية . اشتهر منهم كورناي وراسين وموليير فكانت مسرحياتهم ذات قيمة خلقية .

أما المسرحيات في الأدب العربي فلم تعرف قبل منتصف القرن التاسع عشر وكان أول من قام بهذا الفن هو مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥) وقد كان يحسن الايطالية والفرنسية والتركية الى جانب ثقافته العربية. قدم أولى مسرحياته « البخيل » عام ١٨٤٨ م وقد تأثر بمسرحية موليير « البخيل ».

ثم أتت الى مصر في أواخر القرن التاسع عشر جماعه من الممثلين منهم : سليم النقاش « أديب إسحق » ويوسف الخياط وقد قدم هؤلاء مسرحيات مترجمة في أغلبيتها عن الفرنسية مثل مسرحية أندروماك وفيدر للشاعر راسين ومسرحية هوراس للشاعر كورناي.

ثم ظهرت المسرحية في القرن العشرين على يد أحمد شوقي وعزيز أباظه وتوفيق الحكيم وبشر فارس وفرح انطون وغيرهم.

بناء المسرحية

تقوم المسرحية على الحكاية كما تقوم على الشخصيات وعلى الفكرة التي تحتوي عليها.

- الحكاية - الحدث

لقد جعل اريسطو الحكاية أو الحدث محور أهم النواحي الفنية للمسرحية فمعنى الحدث أن المسرحية تبدأ من قمة الأزمة لا من أولها فلو أخذنا مثلا مسرحية عطيل . المسرحية تبدأ بزواج عطيل وديدمونة سراً . من هذا الزواج السري تتولد الأحداث في المسرحية. ولو كان شكسبير مثلا روائياً لبدأ مسرحيته من حيث كان « عطيل » يروي قصص مغامراته وكيف وقعت ديدمونة في حبه عندما كان يتردد عليها.

ويغلب تعدد الحدث في مسرحيات شوقي مما يضعفها لأنه يوزع مشاعر الجمهور . ففي مسرحيته مصرع كليوباترا حدثان هما حب كليوباترا لانطونيوس ثم حب حابي لهيلانة .

ـ الشخصيات ـ

على الكاتب المسرحي أن يهب شخصياته وجوداً حقيقياً حتى لا تفقد هذه الشخصيات صلتها بالعالم الحقيقي فنحن مثلا نألف شخصية البخيل هارباغون ، في مسرحية البخيل لما لها من صلات كثيرة بالحقائق الانسانية المعقدة . هو مثل يطبق على كل انسان بخيل ؛ لا شك أن موليير قد وضع في شخصية ارباغون كل صفات البخل حتى ينفر منه القارىء ويبتعد عن سلوكه .

ولا سبيل الى تأليف مسرحية فنية من شخصيات متفقة في ميولها وأفكارها وغايتها . فلا بد من تصارع ميول الشخصيات وتناقضها على شرط ألا يضر هذا التناقض بضرورة تعاونها وتضامنها معاً حتى يبرر منطقها الحيوي فكل شخصية من شخصياتها ذات دلالة على معنى اجتماعي ونزعة انسانية .

ـ الفكرة ـ

لقد كان شوقي يقصد من وراء مسرحياته الى إيقاظ الوعي القومي والوطني من طريق نواحي الضعف وجسامة المسؤولية فهو مثلا لم يدافع عن كيلوباترا بوصفها ملكة مصر بل بوصفها مصرية محاولا أن يبين نبل مقاصدها.

ثم سار الأستاذ عزيز أباظه على منوال شوقي فألف مسرحيات ذات أفكار اجتماعية مثل شهرزاد وفيها تتقدم شهرزاد الى شهريار طالبة منه أن يتزوجها بالرغم من ارادة أبيها الوزير ، نور الدين . وهي تقصد من وراء زواجها الى هداية الملك والى تخليص شعبها من طغيانه .

ثم يظهر الصراع الفكري في مسرحيات توفيق الحكيم ومنه صراع الطبقات بين الاقطاعيين وأهل الريف (مسرحية الصفقة) كما تظهر فكرة الاصلاح الاجتماعي في مسرحية « القضية » للأستاذ لطفي الخولي وهناك مسرحيات عدة تمثل حالة الشعب الذي كان يعاني من حكامه الظلم والقسوة في زمن سادة الاقطاع .

غروب الأندلس

كتب هذه المسحرية عزيز أباظه سنة ١٩٥٥. لقد استقى حوادثها من التاريخ ، من الفترة التي انتهى فيها حكم العرب لاسبانيا بعد أن دام حوالي سبعة قرون . ضعف العرب في اسبانيا عندما بدأ امراؤهم يتنافسون ويتحاربون فاستغل الاسبان الفرصة وانقضوا عليهم . المسرحية هي تصوير لانهيار العرب في اسبانيا.

الشخصيات

المسرحية تبرز لنا شخصيات الحكام من سلطان وامرائ وقواد . نصادف فيها الواناً من العواطف والميول كالحب والبغض والدهاء والخديعة ولكن الكاتب لم يركز على واحدة منها بل مر بها مروراً عابراً . صور شخصية الوزير أبي القاسم تصويراً ناجحاً واستطاع أن يعطينا من خلالها صورة صادقة لحياة الوزراء الضعاف المضطربة التي تضعف أمام الحكام وتشمخ أمام الشعب الضعيف. أما شخصية السلطان أبي الحسن فقد كان يتمثل فيها الاباء العربي . أما الشخصيات الاسبانية فكانت من مكملات شخصيات المسرحية . لم تمثل دوراً مهماً . وكذلك شخصيتا الوصيفتين « وجد » و« امل » فهما شخصيتا جانبيتان .

مغزى المسرحية

ان هذه المسرحية لم تأخذ على عاتقها السرد التاريخي لواقعة

مشهورة بل تضمنت مغزى اجتماعياً . لقد صورت الحياة الفاسدة آنذاك في مصر كما انها لفتت الأنظار الى أن تلك الحياة التي انغمس فيها الشعب المصري كانت كفيلة بان تنتهي الى ما انتهت اليه الحياة في أسبانيا في ذلك العهد.

ـ اللغة الخطابية ـ

ليس المسرح ميداناً للخطابة ولكنه مكان تبرز فيه الحياة طبيعية هادئة . فعزيز أباظه يعد تلميذاً لشوقي في مسرحياته فكان لا بد من أن تظهر عنده النزعة الخطابية . واخطر ما تتعرض له لغة المسرح أن تكون خطابية . ففي نظر الشخصيات المسرحية لا وجود للجمهور ، وعلى قدر واقعية الشخصيات يكون الحوار دون توجه الى مشاهدين كما لو كانت الشخصيات تحيا حياتها في الواقع لا في المسرح ومن ثم يقال : ان المسرح بين جدران أربعة ؛ الرابع منها جدار وهمي يفصل بين الممثلين والجمهور .

والظاهرة الأساسية الأخرى للعمل المسرحي هي الحوار فالمسرحية قطعة من الحياة ، والشخصيات فيها عناصر بارزة تتحرك أمامنا وتتحدث ويتصل بعضها ببعض في صورة عملية لا عن طريق حكاية سردية . الشخصية أمامنا ، تعبر عن موقفها عن ذاتها حسب أسلوبها الخاص ؛ حيوية الحوار مرتبطة بحيوية الأشخاص . فالأشخاص الحية المليئة بالحياة يصدر عنها حوار على قسط كبير من الحيوية . ان قوة الحوار في الحركة ، والحوار المسرحي فعل من لأافعال . الحيوية مفقودة من مسرحية « غروب الأندلس » فأسلوب الشعر فيها يسلك نمطاً واحداً عند كل الشخصيات لا نجد فيه التنويع

الذي يهدد كل شخصية ويحدغ موقفها ـ لا يشعر القارىء بانتقال الحديث من شخص الى شخص آخر بل يجد نفسه أمام شخصية واحدة تتكلم وأما باقي الشخصيات ففي حالة جمود مما يجعل الحوار بهذه الطريقة بعيداً عما يجري في الحياة .

وتقوم المسرحية على الصراع ، فمسرحية « غروب الأندلس » تقوم على صراع حسي بين فئتهين من الناس ، كل فئة تسعى لتثبت أقدامها في الحكم وتحوك المؤامرات للنيل من كرامة الفئة الثانية . ففي مسرحيات كورناي مثلا نجد حلا لمشكلة انسانية نبيلة وكذلك في مسرحيات راسين الصراع فيها يدور حول فكرة سامية بينما يظهر الصراع في مسرحية « غروب الأندلس » حول مشكلة الاستئثار بالحكم ، وهي مشكلة لا تتضمن موقفاً انسانياً يهتم به الانسان ليجد فيه حلا لما يختلج في داخله من مشكلات نفسية . القارىء أو المشاهد يجد فيها صورة لحقبة من حقبات التاريخ العربي دون أن تنشأ بينه وبينها علاقة حميمة . المسرحية تؤلف رباطاً حيوياً بينها وبين المشاهد .

وللغة دور هام في تصوير شخصيات المسرحية فهي تختلف عن لغة القصة التي وضعت لتقرأ بينما لغة المسرحية وضعت لتقال . فعلى الكاتب المسرحَي أن يتجنب الألفاظ الغريبة التي يمجها الذوق وتأبى سماعها الأذن . فعزيز أباظه يفتش ويبحث عن كلمات غريبة فهو يستعمل « الدُفَّاع » بدلا من « الموج » وهذا الاحتفال بالغريب قد لا يرضى عنه الكثيرون كما انه من شأنه ان يفقد شيئاً من قيمة المسرحية . كتبت مجلة الثقافة المصرية في الصفحة السابعة من العدد الثاني والثلاثين والسبع ماية الصادر سنة ١٩٥٢ حديثاً للأستاذ توفيق الحكيم يقول : « ان كل قيد يقف أمام الفنان ويحول بينه وبين حرية التعبير وصحة الإداء يجب أن يحطمه دون أن يحفل بشيء . فاذا شعر فنان بأن

تعبيره لن يكون كاملا ولا نابضاً ولا حياً وان إداءه لن يكون سليماً ولا كاملا إلا باستعمال أسلوب من الأساليب فانه يتحتم عليه أن يستخدم هذا الأسلوب ؛ أما في المسرح فالأمر أكثر وجوباً على المؤلف. فالقراءة قد تجعل من السهل على القارىء أن يترجم لنفسه بنفسه لغة الأبطال ، ولكن المسرح لا يتيح للمشاهد فرصة التأمل بل هو يتلقى كلام الأبطال مباشرة من أفواههم ؛ فكل تنافر بين مظهر الأبطال على المسرح واللغة التي ينطقونها يحدث في الحال شعوراً باختلال الصورة الفنية في الذهن .

الشعر الغنائي

تحديده :

الشعر الغنائي هو كل شعر كان يتغنى به في فجر الإنسانية سواء كان عند العرب أو عند الافرنج فكلمة Lyrique شمتقة من Lyre أي فيثارة . اذن الشعر الغنائي هو مرتبط في الأصل بالغناء والموسيقى والعاطفة . جاء في القاموس الفرنسي . الشعر الغنائي هو كل شعر يعبر عن خلجات النفس بواسطة الموسيقى والصورة التي تنقل الى القارىء أحاسيس الشاعر.

ويقول هردر الالماني (١٧٤٤ ـ ١٨٠٣) : « ان الشعر الغنائي هو التعبير الكامل عن الخلجات النفسية في أعذب لغة صوتية ».

وعند الرومنسيين ان الشعر الغنائي هو الشعر الصحيح لأن منبعه نفس الشاعر . قوته في صوره التي تستمد سلطانها من النفس.

ـ أنواعه ـ

للشعر الغنائي أنواع كثيرة منها:

ـ الغزل هو حديث القلب وحكاية الحب؛ فيه يتحدث الشاعر عن نفسه ويرسم فيه مشاعره وعواطفه ورغباته ، ويتحدث عن معشوقته فيصف محاسنها ويرسم عواطفها ورغباتها وأهواءها .

ـ الرثاء ـ

وهو التعبير عن عاطفة الشاعر في فقد قريب أو حبيب .

ـ الهجاء ـ

وهو فن يتناول فيه الشاعر مهجوه في عرضه ونسبه ، وخَلقه وخُلقه وقبيلته ودينه .

ـ الوصف ـ

وهو صورة للأرض التي عاش عليها الانسان : من وهاد وتلال وصحار ورياض ، وانهار وبرك وشجر وثمر ورسم للحيوان الأليف منه وغير الأليف ورسم أيضاً للقصور التي شيدها والطلول التي غادرها ، ولمجالس الشراب ، وللحروب ، وتعرُّف الى الحياة الاجتماعية من فرح وحزن وحب وكره ورضا وحقد .

مذاهبه

في دراستنا لمذاهب الشعر ندرس الكلاسيكية ، الرومانسية الواقعية ، البرناسية والفنية ، والرمزية .

ما هي الكلاسيكية

الكلاسيكية يقول بوالو هي فن يتوخى الحقيقة ، هذه الحقيقة تفرضها دقة في التعبير وصحة في التفكير.

ويقول سانت باف الناقد الفرنسي : « الكاتب الكلاسيكي هو

الذي أغنى الروح الانسانية واكتشف بعض الحقائق الاخلاقية ».

وجاء في قاموس الأكاديمية الفرنسية سنة ١٨٣٥ : الكلاسيكيون هم الذين أصبحوا مثالا يقتفيه غيرهم.

ويقول أندره جيد (شاسان وسننجر صفحة ١٦٢ طبعة هاشات. هي فن يحتوي على المعنى الكثير في الكلام القليل.

نشأت الكلاسيكية في فرنسا وكان من أهم رجالاتها البارزين ثلاثة انصرفوا الى المسرح وهم كورناي وراسين وموليير. بينما الشعر الغنائي يغلب طابعه على الرومانسيين الذين برعوا في هذا الفن.

ـ العقل

ولما كانت الكلاسيكية تهدف الى التعبير الفصيح الجيد فقد اعتمدت على العقل الواعي المتزن الذي يكبح الغرائز ويسيطر عليها. لقد ابتعد أصحابها عن الخيال الجامح واعتبروا العقل مرادفاً للذوق السليم والحكَم السليم ؛ ومن هذه الناحية اتخذوه وسيلة لتثبيت دعائم التقاليد والقواعد المقررة فالشعر المسرحي عندهم هو لغة العقل ، فمن باسكال ، الى راسين الى لافونتين كانوا كلهم يستنيرون بنور العقل فكان من نتيجة ذلك أن ضعف الشعر الغنائي وبقي ضعيفاً حتى جاءت الرومانسية واحلته المكانة الرفيعة.

ـ اللغة

الكلاسيكية تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكليف ولا زخرفة لفظية ، العبارة تمتاز بالجودة والوضوح. وسوف نرى الرمزيين ينكرون هذا الوضوح ويعتبرونه افساداً وافقاراً للأدب.

الرومنسية

المدلول الاشتقاقي

الكلمة فرنسية Romantisme ترجع في الأصل الى كلمة رومان Roman والكلمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات ثم اتسع معناها فصارت تطلق على المناظر الشعرية والحوادث الخرافية والقصص الأسطورية ثم انتقلت الكلمة الى ايطاليا حوالي ١٨١٥ ثم الى اسبانيا فكانت تدل على الانسان الحالم ، المنطوي على نفسه ثم امتد معناها الى شبوب العاطفة والاستسلام للمشاعر.

أهميتها

تعد الرومنسية أهم حركة أدبية في تاريخ الآداب الأوروبية لأنها اشتملت على كثير من المبادىء وكانت خطوة في سبيل نشأة المذاهب الأدبية المختلفة. كانت مبادئها معارضة للمبادىء الكلاسيكية كما يتضح ذلك بالمقارنة.

ففي الأدب الكلاسيكي كان للعقل الدور الرئيسي فالأدب الكلاسيكي هو أدب عقلي وليس معنى ذلك أنه لم يعن بالعاطفة ، هناك مسرحيات حللت العواطف تحليلا يفوق التحليل الرومنسي ولكن العواطف والمشاعر الكلاسيكية كان يهيمن عليها العقل أمثل . Phèdre

العقــل يسيطـر على العاطفــة مهما قويت واشتــد شبوبهــا . الكلاسيكيو ن يحـذرون من العـواطف لأنهـا منبـع الشرور والأهـواء وطريق الخيال الجامح والخيال كما يقول باسكال هو الجانب الخادع في النفس الذي يقول الى الخطأ والذلل بينما الخيال عند الـرومنسيين هو الذي يولد الصور والصور هي وسائل لتجسيم المشاعر والأفكار ـ لغة الرومنسي ضعورية تصويرية .

اتخذ الكلاسيكيون مثالا لهم أرسطو واتبعـوا ما سن لهـم من قواعد لأنه كان يعتمد على سلطان العقل وعندهم أن الأقلمين جميعاً كانوا خير مترجمين للعقل يقول بوالو : احبوا دائماً العقل.

العقل مرادف للذوق السليم والشعر المسرحي هو لغة العقـل فمن باسكال اى راسين الى لافونتين كانوا كلهم يستنيرون بنور العقل وكان من نتيجة ذلك أن ضعف الشعر الغنائي وبقي ضعيفاً حتى جاءت الرومنسية .

أمـا الـرومنسيون فيجحـدون سلطـان العقـل ويستسلمـون للعاطفة والشعور ، فالقلب الذي هو موطن الشعور هو منبع الالهام وهو المنارة التي تهدي الى الشاطىء الأمين يقول الفرد دي ميسه معارضاً بوالو: « أول مسألة هي ألا ألقي بالاً الى العقل» ثم يشير الى صديق بقوله : « اقرع باب القلب ففيه وحده العبقرية ، وفيه الرحمة والعذاب والحب وفيه صخرة صحراء الحياة حيث تنبجس أمواج الألحان يوماً ما إذا مستها عصا موسى » . Posies complètes Paris 1947 - P.118

ـ الأدب الكلاسيكي يبحث عن الحقيقـة ويتجنـب متاهـات النفس فهو أدب معتدل ـ « ان العقل الكامل يأبى كل تطـرف» ولا

ـ ١ A. de Musset: Poésies Nouvelles éd Garnier P. 158

شيء أجمل من الحقيقة هي وحدها جديرة بالمحبة وهذا واضح في خطب الخطباء ورسائل المفكرين وفي المسرحيات والقصص . انهم يعالجون الحالات المألوفة التي تنطبق على الانسان في كل عصر وكل بلد.

- أما الرومنسيون فكانت غايتهم البحث عن الجمال والجمال وحده هو مرآة الحقيقة - لا حقيقة سوى الجمال ولا جمال بدون حقيقة ولذا فقد هاموا بجمال النفوس وأخذتهم الرحمة بالجنس البشري بكوا على ما كان يحصل في المجتمعات من أعمال وحشية -

هاجموا الجمود - اشادوا بالحياة الوادعة الجميلة ، الساكنة - عالمهم مثالي يحلمون بتنظيم المجتمع على نحو يرضون عنه.

الحقيقة التي ينشدها الرومنسي أسيرة لخيال الكاتب وعاطفته المسعورة.

أشاد الكلاسيكيون بالغاية الخلقية : الملحمة يجب أن تكون خلقية ، والمسرح يجب أن يكون خلقياً اذن الشعر الكلاسيكي هو موجه نحو الفضيلة ، نحو عمل نبيل ، يساعد على إصلاح الأخلاق فيقوم ما أعوج منها . فاذا قام صراع بين العاطفة والواجب كان النصر للواجب - ربما تنتصر العاطفة ولكن المؤلف يعرض ذلك ليبين الضعف ويحذر منه - العاطفة عند راسين في مسرحية Phèdre - أنظر المقدمة - « في هذه المسرحية لم أُظهر أمام العيون شهوات النفوس إلا لأُبين كل ما ينتج عنها من اضطراب وقد صدرت الرذيلة في كل أجزائها في صورة ذات أصباغ تُبرز قبحها وتجعلها بغيضة الى الناس وهذه هي الغاية الحق التي يجب أن يرمي اليها كل انسان يعمل للجمهور »(٣) .

---

٢ - A.de Musset: Poésies Nouvelles éd. Garnier P.157

٣ - Racine - Phèdre - Préface.

من هنا نستشف أن الشاعر الكلاسيكي كان يصور العاطفة المشبوبة - لا ليحببها الى الناس - بل لينفرهم منها ولكن هذه العاطفة أصبحت عند الرومنسي ملاذاً يلوذ به. الرومنسي يبكي أمام منظر مريع بينما الكاتب الكلاسيكي يحسب التحسر والبكاء ضعفاً.

الأدب الكلاسيكي يرى مثله الأعلى في الآداب اليونانية والرومانية فكان تقليداً لها في الكثير من المعاني.

Horace ؛ استقى كورناي مادة هذه المسرحية من التاريخ الروماني تقص حكاية حرب بين البا وروما.

Polyeucte اقتبسها كورناي عن كاتب يوناني

Andromaque اقتبسها راسين عن ثلاثة مؤلفين : Euripidès (من كبار شعراء المسرح اليوناني) وعن هوميروس وعن Virgile.

- أما الرومنسيون فتنكروا لكل ما هو قديم وتحرروا من نير الآداب القديمة - الرومنسية انغماس في الطبيعة - هام الرومنسي بجمال الطبيعة - هام في وصف مناظرها - وأحب العزلة في أحضانها - لو أخذتم كتاب مشاهدات contemplations ز ل ز poche - V.Hugo l. de لوجدتم فيه العناوين التالية

أول أيار صفحة ٨٧ - تحت الأشجار صفحة ١١١

الطبيعة صفحة ٢٠٨ - الوادي حيث كان يذهب كل يوم فيجد بعض الرعاة

وفي كتاب لامرتين تأملات Méditations نجد وصفاً للخريف ، للوادي للمساء ، للبحيرة . يقول في إحدى قاصئده

« ان الطبيعة هنا تدعوك وتحبك ، انغمس في أحضانها حتى ترحب بك ، عندما يتبدل معك كل شيء فالطبيعة واحدة لا تتبدل

فهذه هي الشمس ذاتها تطل على أيامك »[1]

أما الكلاسيكي فقلما كان يصف الطبيعة .

ـ الأدب الرومنسي يمجد الألم والوحدة والانفراد.

René في أدب Chateaubriand يرتاد المجاهل ليبدد سأمه وحيرته ؛ ويقضي Lamartine ساعات طوالا في ظل سنديانة حزيناً كئيباً.

يقول A.de Musset

« ما من شي يجعلنا كباراً سوى الألم .
ويتابع ـ الانسان هو تلميذ أستاذه الألم .
الألم يطهر الانسان من أدران الجسد ـ الألم يكسر النواة ليستخرج لبابها.

ـ أما الكلاسيكي فاذا عرض للألم في مسرحياته فعرضه يكون عابراً ، لا يهتم بمسببات الألم ولا بتأثيراته في النفس البشرية.

ـ إذا كان الأدب الكلاسيكي أدباً موضوعياً يهتم بالملاحم وما تثيره في النفس من بطولة خارقة ويعالج المسرحية لكونها عملا نبيلا فالأدب الرومنسي هو أدب ذاتي ، هو عرض للذات ؛ الشاعر هو نفسه ، اذا انشد فانما ينشد نفسه عارية

مثلا Les contemplations لـ V.Hugo هذا الكتاب ما هو إلا عرض للذات ، هو عرض مسهب لأحاسيسه : لحبه وألمه وبؤسه وشقائه وسعادته.

---

١ ـ Lamartine - Méditations - Vallon P.36 - Lar.26 éd.t

ـ الخيال الرومنسي ـ

بما أن الشاعر الرومنسي انطوى على ذاته طغى عليه شعور العاطفة فاطلق لنفسه العنان في أحلامه ووجد في عالمه هذا اشباعاً لميوله ـ لهذا أصبح عالم خياله أحب اليه من عالم الحقيقة ، فيه يجد لذة وفيه يجد متعة ـ يقول Chateaubriand « كان خيالي المتوقد وحيائي، وانفرادي عن الناس، سبباً في إني انطويت على نفسي ، وحين أعوزني الحبيب الحقيقي كانت قوى رغباتي الغامضة شبحاً يلازمني! ».

الحلم يتجسد عند الرومنسي الى حقيقة على أنه لا يجني من وراء ذلك إلا الألم والخيبة فكأنه يفقد أمله كلما عاد من خياله ويتضاعف عنده الشعور كلما استغرق في الخيال.

الخيال كان يجعل الرومنسي أما متفائلاً وأما متشائماً الرومنسي يريد أن يملأ وجوده. يقول Chateaubriand في كتابه René « كانت عزلتي التامة بين مشاهد الطبيعة سبب اسغراقي في حالة تفوق الوصف . . فكنت أحس كأنما يسيل في قلبي ما يشبه جداول من حمم . فأحياناً كنت أطلق صيحات على الرغم مني كما كانت ليالي مضطربة بأحلامي ويقظاتي. وكان يعوزني شيء املأ به هوة الفراغ في وجودي ، كنت أهبط الوادي واتسلق الجبل طالباً المثال الذي ينشده قلبي ، أعانقه في الريح وأظن اني أسمعه في تأوهات النهر كان كل

---

١ ـ Chateaub. - Memoires d'outre - Tombe Vol. 1 - P. 148

شيء هذا الحلم الخيالي»[٢].

الـرومنسي اذن يريد أن يمـلأ الفـراغ الـذي في نفسـه . من الرومنسيين من امتد خياله الى آفاق الشرق فرأى فيه عالماً ساحراً ـ فهو الربيع الدائم وهو الجنة الضاحكة. أراد Hugo أن يجلس في الليل على شرفة مطلة على البحر؛ ويمتاز الشرق عند Hugo بان الله وهب أرضه زهوراً أكثر من سواها وملأ سماءه نجوماً أغزر وبث في بحاره لآلىء أوفر. يتخيل Hugo فيقول : أن سطوح مساكن البدو مليئة بالزهور كأنها سلات ورد » .

يرسم Hugo صورة لاسطنبول فيقول:

تبدو استامبول الضاحكة راقدة فوق الخليج الذي يغمرها بموجه وبين أضواء السماء وانعكاسها في الموج . . . كأنهـا فوق أرض ذات نجوم . . . فاذا رأيت قبابها الزرق كأنما صبغتها السماء بلونها وآلاف أهلتها تبدو كأنها تستمد أشعة قمر الليل، تحسب انهـا المدينـة التي شيّدت قصورَها الصامتة في الهواء أرواحُ الليل . . . وهناك منـارات بيضاء كقـلاع من العـاج مزودة بأسنـة الرمـاح . وعلى القصر العتيق المتميز بجدرانه مائة قبـة من القصـدير تتـلألأ في الظـلام كخـوذات العمالقة»[١]

أليكم ما تخيله Hugo عندما نفاه نابوليون؛

« أيتها الأعلام الجميلة في تاريخ العهد الماضي ! اعلان أبطالنا وعنوان مجدنا ! مثار الرعب في قلوب الجبناء أيتهـا الأعـلام القديمـة

---

٢ ـ Chat. René dans Atala - René P. 86

١ ـ V.Hugo - Orientales III - des têtes du Sérail P.74

العهد . . . اصعدي في الأفق كجماعات النحل الضارية ، هلمي
أبرزي من مكمنك وطيري فوق هذا العار فحرري جندنا مما يحملون
من أعلام الخزي والعار ، أنت يا من طردت الملوك وقهرت المدن . . .
واجتزت الجبال والوهاد والأنهار . . . أعرني يا الهي من قوتك
لاستطيع ، على هوان شأني ، أن أدخل على هذا الطاغية
الكورسيكي ، العدل في روحي ، والسوط في يدي وأشمر عن ساعدي
كمروض للوحوش وأستطيع في غضبي المقدس أن أنفض عن الموتى
أكفانهم وأن أسحق بقدمي ذلك الحيوان الوحشي » .

الخيال عند الرومنسي كان خيالا طموحاً . الرومنسي يطمح الى
عالم أسمى من عالمه فكان يلجأ الى الصور التي يهتدي من خلالها الى
سعادته .

---

٢ - V.Hugo - Chatiments VII à l'obéissance Passive vers 209-220

الحلم عند الرومنسيين

لم ينفرد الرومنسيون وحدهم بالحلم ففي الأدب الـكلاسيكي الفرنسي من كان يحلم. مثلا: في مسرحية Polyeucte تحلم بولين حلماً ممزعجاً ترى فيه موت زوجها Polyeucte . وفي مسرحية Athalie تحلـم أتـالي بزوال مكانتهـا على يد طفـل من أطفـال بنـي اسرائيل . وهذه الأحـلام كانـت عابـرة لم تكن صورة واضحـة عن شخصية الكاتب[1] .

أمـا في الأدب الـرومنسي فقـد شكلـت الأحـلام موضوعـات خصبة. كان V.Hugo يعتقد أن الأحلام هي منفذ مطلة بالانسان على عالم الخلود.

- من الرومنسيين من كان يستعين في الكتابة الشعرية لأحلامه بتناول ما يزكي شعوره حتى تعتريه نشوة يفقـد بهـا إحساسـه بعالـم الوعي . كان يتناول مثلا كثيراً من القهوة - أو يحتسي الخمرة وكثيراً ما كان يلجأ الى الموسيقى ، حتى يتحول العالم كله في وجدانه أنغاماً -

● كان يعتقد بعض الرومنسيين بأن الحلم هو إيحاء الى الانسان بجوهر نفسه - هو رباط ما بين الانسان والعالم وطريقه لمعرفة ما وراء الشعور وما وراء الطبيعة.

Gérard de Nerval منذ أن فقد أمه طغى عليه الحنين الى العالم الآخر فكان يتأرجح بين الحلم والحقيقة ويعتقد في الصلة بين حوادث العالم اليومية وأسرار الحياة الثانية ؛ والحلم هو الوسيلة الى الانتقال من هذا العالم الى العالم الآخر[2] .

١ـ Corneille - Polyeucte Acte I secène 1-3

٢ـ A.Beguin - Gérard de Nerval P.22

الطبيعة في الادب

الـرومنسيكان الـكلاسيكي يألف المدن ويحـب المجتمعات وهذا واضـح في القصص والمسرحيات الـكلاسيكية. امـا الرومنسيون فقد انطووا على ذاتهـم وضاقـوا ذرعـا بمـا تضطـرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن الى الطبيعة. وكانت تروقهم الوحدة بين احضانها لينطلقوا وراء تأملاتهم ويسترسلوا في خيالهـم. اعتبروا ان المجتمعات هي مثار للمشكلات وعبء على ذوي النفوس الرقيقة الشعور. ولـذا كثـر في ادبهـم التحـدث عن الحياة الفطـرية وساكني الادغال وعن الشعوب البدائية التي تنعم بالسعادة في حياتها الفطرية الساذجة.

وحـب الطبيعـة هو الـذي جعـل بعض الرومـانسيين يُشيدون بالريف واهله ويختارون ابطالهم من بـين الفلاحـين الـذين كانـوا في الادب الكلاسيكي محتقرين . فالشاعر الرومنسي بفضل تأمله الدائم في الطبيعة وملاحظته الدقيقة للحياة الريفية نفـذ ادبـه في هذه الحياة فصور مناظرها المختلفة في قوة وصدق وكان يظل السـاعـات الطـوال يحلم بين مناظرها ويتفهم اسرار جمالها.

وليست فصول الطبيعة ومناظرهـا سواء عنـد الـرومنسيين بل يفضلون بعضها على بعض، فمن بين فصول السنة يفضلون الخريف، لانه يتفق ونفوسهم الحزينة، انهم لا يتغنـون بثمراتـه ومنتجاتـه في الحقول كما كان يفعل الكلاسيكيون ولكنهم يتغنـون به لانـه فصبـل

الضباب فيه تتعرى الغصون من اوراقهـا وفيه تولـول الـرياح ويقف نبض الحياة في الاشجار ، في هذا الفصل تتجاوب مشاعـر الطبيعـة الحزينة مع مشاعر الرومنسيين. وكذلك يحب الرومنسيون الليل لان الليل مليء بالاسرار التي لا تدرك ولانه مثـار الاحـلام والليل يوحـي بالانطلاق والتحرر لان النهار تتجلى فيه الموجودات محددة المعالـم. الليل يمحو الحدود والفوارق ، لا فرق عنده كما سنرى في قصيدة ايليا ابي ماضي بين غني وفقير وعظيم وحقير وبين قبح وجمـال. في الليل يسود الصمت وتتلاشى الحركة فيستسلم الرومنسي الى الهـدوء الـذي ينشده، وهكذا وجد الرومنسيون في الليل طريقا لانطلاق افكارهـم وأخيلتهم. ويفضل الرومنسيون كذلك مناظـر العـواصف وامـواج البحار ويبكون على الاطلال والاثار القديمة لانها تذكر بالقدامى من العظماء . وعمد كثير منهم الى التغني بامجاد ابائهـم واحياء مآثرهـم ووصف اثارهم القديمة فكانوا يضيفون الى اساطير البطولة في تاريخهم وصف ما يرون من بقايا قصورهم القديمة،

الاحساسات والمشاعر

الادب الرومنسي هو ادب ذاتي وهذه الذاتية لها خصائص تتجلى في القلق امام العالم وما فيه من احداث وفي الحزن الغالب على النفسية الرومنسية.

فالرومنسي غريب في عصره بشعوره واحساسه ولذا كان عصبي المزاج ذا نفس سريعة التأثر وقلب عامر بعواطف انسانية وهو في كل ذلك معتد بنفسه يحب ان يتميز عمن يحيطـون به في خلقـه وعاداتـه

ومبادئه بل في ملابسه ولهجته. خرج الرومنسي على تقاليد قومه: ترك شعره مسترسلا وظهر في محيا الحالم الساخر الذي لا يبالي في سلوكه بتقاليد المجتمع. لم يكن عادة بالمرح وانما كان فريسة ألم مرير بسبب الجفوة بينه وبين مجتمع لا يُقدّر ما فيه من نبل واحساس ولذا كان الحزن طابعه الوحيد وهو حزن يدل على عزلته الروحية ونفوره من اصلاح المجتمع كما يدل على رهافة الشعور الى درجة لا تستقر نفسه فيها على قرار بل تظل مضطربة. ويتجلى هذا الشعور في وصف الرومنسيين لشخصياتهم في قصصهم ومسرحياتهم حيث يتمنون الموت في اسعد لحظات حياتهم لشعورهم بان هذه السعادة لا تدوم. فهذا يقول في كتابه: - في فترة شبابي الحائر، كثيرا ما كنت اتمنى ألا اعيش بعد لحظات سعادتي.

وكان احساس الرومنسي بانه على سمو في النفس وان فيه مواهب عالية لا مكان لاستخدامها في عالم الواقع وانه صاحب عواطف تأبى التحكم في الضعفاء وهو اقل الخلق استعدادا ليكون من عصابة الناس هو بينهم ولكنه لا يحسب في عدادهم.

والرومنسي يحب العزلة ولشدة شعوره بها وبالجفوة من الناس كان ينطوي على نفسه ويستغرق في تفكيره هذا Chateanbriand يصف نفسه في شخصية بطله رينيه Natchez ed 1 Garnier P 318 Les «كان رينيه يحيا غارقا في نفسه كانه خارج ما يحيط به من عالم، لا يكاد يرى ما يحدث حوله، سجين في وسط آلامه، لا يريد الا ان يهيم على وجهه، لم يبح بما صار اليه ولا اين كان يذهب، انه لا يدري ذلك هو نفسه، أكان فريسة الندم ام العاطفة؟ ولذا كان يحس الرومنسي بفراغ من حوله لا يملأ، اذ انه يتطلع الى خير محض وعالم لا يفنى.

المجتمع والفرد

الرومنسي هو من يَشفَقُ على البائسين ويفكر في اغاثتهم ولا يحقر انسانا ويأسى لآلام الاخرين ويهب كل ما يملك في سبيل تخفيف اعباء البؤس والاجرام ولا لوم على البائس اذا اتى في المجتمع بما يُعَدُّ شرا او خبثا، فالمجتمع لو لم يحرمه من بعض حقوقه لما قام بعمله المنكر.

كانت غاية الرومنسي رفع يد الظلم الذي خضع له الافراد قرونا باسم الحكم والحاكمين فكان الفرد موضع عطفهم لانه يؤلف وحدة المجتمع السليم.

وعلى قدر عطفهم على الضعاف والباشين كان سخطهم واستهتارهم بممثلي السلطان في مجتمعهم من ملوك وحكام وقضاة. اليك ما قاله فكتور هيغو عن القضاة «كان في هذه اللحظة اصم اعمى معا، صفتان بدونهما لا يكمل قاض من القضاة.

اما حملتهم على الملوك فكان فيها طابع الثورة لان الملوك هم المسؤولون عن كل مآسي النظام الذي ثار عليه الرومسنيون. فالملك من حيث هو ملك مجرم آثم ومنذ ان يعتلي عرشه يصبح آثما ولا جزاء لجرمه غير الموت. لقد نددوا كثيرا بالملوك ونعتوهم باقسى النعوت فكان فيكتور هيغو يسميهم بالحيوانات لانهمن عديمو الرحمة لا يبالون بالفقير.

وليس اصدق من وصف الادب الرومانسي بانه ادب الثورة. فالثورة هي المسيطرة عليه. والرومانسيون هم ابناء الثورة فضيقهم بالمجتمع ثورة، وفي مساعدتهم البائسين من نير العبودية ثورة وفي

مقاومتهم للسلطات الظالمة ثورة وفي تحررهم من عبودية القافية ثورة.
الثورة، في نظر فيكتور هيغو، نهاية كل بؤس. بالثورة اشرق فجر الارض الموعودة حيث لا يحاط المرء الا باخوان ولا يكون فوقه الا الله.
بالثورة اشرق فجر جديد وتحطم القيد الثقيل في قدم الجنس البشري..
وبرىء الانسان من المخاوف والاحقاد والاوهام واختفى الطغيان ومع انهيار الميراث القديم هوى الجهل والضلال والبؤس والجوع. الثورة عند الرومنسيين يجب ان تكون ابدية لاقرار حقوق الفرد في المجتمع هذه الحقوق التي كان يحظى بها قبل ان يندمج في المجتمعات التي اذلته. فعلى المجتمع ان يبحث ما استطاع عن نظم تَقُلُّ فيها قيود الفرد حتى تتفتح المواهب ويختفي الجهل والفقر وتختفي الفروق الكبيرة بين الطبقات، هذه الفروق هي اسباب كل الشرور الاجتماعية.

الشعر الرومنسي

١ ـ الحب ـ

الشعر الرومنسي هو كشف عن النواحي الذاتية: من عواطف وميول ونزعات الى اهتمام بالفرد وعلاقته بالمجتمع، واكثر المجالات التي تصدى لها الشعر الرومنسي هي الحب الذي يغلب عليه الحزن والشكوى، الحب عاطفة من وحي الطبيعة الصادقة، هو فضيلة من الفضائل، وكل حب لا يبنى على الاخلاص فهو باطل في نظر الرومنسي. وقد صور الرومنسيون في مسرحياتهم المآسي الاجتماعية الناجمة عن زواج لا حب فيه.

الرومنسيون ينشدون الحب لذات الحب لا لشيء آخر.

تغنى الرومنسيون بالمرأة وخضعوا لسلطانها، وأشادوا بذكرها

وما دانوا لها عن ضعف بل عن صدق العاطفة. شعرت المرأة بمواهبها وبقوتها في الادب الرومنسي.

وهناك معنى آخر للحب هو حب الانسان للانسان، الحب هو اساس الاخاء وهو اساس مجتمع صالح لا بغض فيه.

ومنهم من رأى في الحب معنى الجاذبية - هو قوة يرتكز عليها العالم فصفة الله الاولى هي الحب، هذه الصفة تجذب المخلوق نحو الخالق يقول V1Hugo «الله نور. ليس له سوى اسم هو «الحب» واذا خلا الكون من الحب انطفأت الشمس».

فمن اجناس الشعر ما كان موضوعه قديما المراثي او الشكوى من حوادث الدهر ونوائبه او الاغاني الاسطورية التي تتغنى بالابطال ، اصبحت هذه الاجناس مزيجا عند الرومنسي مرتكزا على العاطفة. وراج نوع يسمى الـ Sonnet وهي قصيدة تعبر عن لحظة شعورية وهي دائما اربعة عشر بيتا تتكون من اربعة اجزاء : اثنان منهما رباعيان، واثنان ثلاثيان:

اول من اهتم بهذا النوع من الشعر الشاعران الايطاليان : دانتي وبترارك تأثرا بشعر التروبادور الذين تأثروا بدورهم بالادب العربي.

٢ - الشعر الفلسفي

بعد ان كان الشعر الفلسفي موضوعيا اصبح مع الرومنسي ذاتيا يتناول الحياة والموت ومصير الانسان وجهاده ضد قوى الشر، وسمو النفس في جوهرها وخير مثال يمثل الشعر الفلسفي هو كتاب «سقوط ملاك» La chute dßun ange وفيه يعبر Lamartine عن

صراع الانسان بعد سقوطه، وفي هذا الصراع يكفر عن ذنوبـه التـي اقترفها.

ومن الموضوعات الجديدة في شعر الـرومنسيين وصفهملـلاسرة ولشؤ ون الحياة اليومية، لقـد تناولـوا الطبقـات الصغـيرة ، فوصفـوا الفلاحين وحياتهم وطريقة عيشهـم، وصفوا الخدم والطفولـة وصفـوا البساتين والنزهات التي كانوا يقومون بها وكانوا يبثون اراءهم في كل كتاباتهـم ويحلمون بعالم مثالي يسوده الاخاء وتسوده العدالة.

الرومنسية في الشعر العربي

لقد هبت انسام الرومنسية على الأدب العربي من الغربومن الشعر المهجري يصحبها الشعور بالكآبة والغربة والالم. لقد تجلت في شعر الكثيرين من شعراء العرب سنقتصر في بحثنا على. . .

الرومنسية في شعر ابي القاسم الشابي

هل كان ابو القاسم الشابي رومنسيا؟

ان ابا القاسم الشابي شاعر تتنازعه احلام الروح وآلام الجسد ولا غرو اذا سما الحب في نفسه الى العاطفة ـ يستمـده من عاملـين: الطبيعة والمرأة.

الحب هو الجمال بالنسبة اليه. انه يطلب من الحب ان يغمـره بسحره ويكبله بعطره ـ بالحب يصبح الفنان حرا من القيود يقول:

كبلي يا سلاسل الحب افكاري واحلام قلبي الضليل

كبليني بكل ما فيك من عطر وسحر مقدس مجهول
كبليني فانما يصبح الفنان حرا في مثل هذي الكبول

الرومنسية تقوم على العاطفة والخيال؛ فالشابي يتمنى ان يكون زهرة تتثنى بين طيات شعر الحبيبة، او فراشا غريقا في نشوته يحوم حولها، او غصنا يحنو عليها، او نسيا يداعبها. يقول ليتني كنت زهرة تتثنى بين طيات شعرك المصقولي
او فراشا احوم حولك مسحورا غريقا في نشوتي وذهولي
او غصونا احنو عليك باوراقي حنو المدله المتبول
او نسيا اضم صدرك في رفق الى صدري الخفوق النحيل

وفي قصيدة «تحت الغصون» يذكر الخمائل التي تظلل الحبيبة كما يذكر غناءها للمساء والضياء والتراب والغصون والاقاح وهذه دلالة واضحة على شغف الشاعر بالطبيعة.

الطبيعة في سكونها وسحرها ما هي الا هيكل للحب في بعض الابيات نجد رثاء للحب فهو يبكي عمره الذاهب، يبكي شبابه الذابل، يتجلى له الحب في جمال الطبيعة، في تغريد الطير في عطر الزهر، في بسمة الفجر.

الحب جمال في الكون واله في قلب الشاعر

يقول: فهو في الكون جمال يملأ الافق ضياه
وهو في قلبي الذي عانقه الفجر اله

فالحب جدير بالعبادة فهو خالق الكون لا فرق بينه وبين الجمال ولا فرق بين الجمال والسعادة.

المرأة

اما المرأة فلها نصيب وافر من شعره فهي كالوردة تحيط بها الاشواك، قد التفعت بثوب البراءة بينما الناس يحاولون ان يغدروا بها. انها المرأة الملاك. يقول

فافهمي الناس انما الناس خلق مفسدٌ في الوجود غيرُ رشيدِ
والسعيد السعيد من عاش كالليل غريبا في اهل هذا الوجحود (١١٥)
(نشر الشركة التونسية ١٩٦٥).

المرأة تعيد للعالم شبابه وللطبيعة بهاءها وسحرها ونداوتها خلقت لتعبد من بعيد كما يقول:

انت لم تخلقي ليقربك الناس ولكن لتعبدي من بعيد.

الموت

وينهج الشابي نهج الرومنسيين عندما يواجه الموت

لقد كان الموت يراوده ويخطر له اني توجه واني ارتحل حتى انهارت قواه واستسلم له قبل ان يموت. لقد رأى الايام سخافة لو استطاع ان يقبض عليها لبددها في الرياح: يقول:

لو كانت الايام في قبضتي: اذريتها للريح مثل الرمال.

فقد الشاعر ايمانه بالحياة وفائدتها، يوم يأتي ويوم يذهب ولكن الشقاء يلازم الانسان ملازمة الظل فلا سبيل الى الخلاص الا بالانتحار. يدعو القوم الى الموت حتى يتخلصوا من نير الخطوب يقول:

الى الموت ان حاصرتك الخطوب وسدت عليك سبيل السلام

ففي عالم الموت تنضو الحياة رداء الاسى وقناع الظلام

الانسان في صراع دائم مع الحياة ولكنه لا شك مخذول في نهاية هذا الصراع. الموت وحده يبدل شقاء الانسان الى سعادة الموت هو الرجاء الاخير للرومنسي الذي مل الحياة وتكاليفها واعتبر ان الجسد ما هو الا سجن مظلم للنفس. يبصر الشابي الموت فاذا هو صبوح يفيض حنانا.

هو الموت طيق الخلود والجميل ونصف الحياة الذي لا ينوح

خهنالك خلف الفضاء البعيد يعيش المنون القوي الصبوح

ويبعث فيها ربيع الحياة ويبهجها بالصباح الفروح

الثورة

مثل كل الرومنسيين كان الشابي ثائرا.

هاجم الجمود ودعا الى العمل الدائم مستمدا تأملاته من كتاب الطبيعة. فكما ان الطبيعة في حالة تجدد دائمة كذلك الانسان عليه الا يبقى على حالة واحدة: السيول لا تنهمر والريح لا تعصف والرعود لا تزمجر بدون سبب بل ان هذه العناصر هي وسيلة الطبيعة للثورة على ذاتها.

واذا ثار الشابي فهو لا يغضب بل يتمنى يقول

ايها الشعب ليتني كنت حطابا فأهوى على الجذوع بفأسي

ليتني كنت كالسيول اذا سالت تهد القبور رمسا برمس

. .

ليتني كنت كالرياح فأطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي

ليت لي قوة العواصف يا شعبي فألقي اليك ثورة نفسي

ليت لي قوة الاعاصير ان ضجت فادعوك للحياة بنبسي

ليت لي قوة الاعاصير لكن انت حي يقضي الحياة برمس

انه يتمنى ان يكون حطابا يقطع الجذوع التي لا فائدة منها. يشبه المجتمع بخميلة ذات اغصان وارفة وجذوع باسقة توهم الناس بانها ما زالت حية، فما هي قيمة الجذوع اليابسة؟ انها لا تصلح الا للنار فما على الفأس الا ان تعمل فيها عملها حتى لا تنتقل العدوى الى الجذوع التي يجري فيها نسغ الحياة. هو يدعو الشعب ان ينهض من كبوته ويقضي على اولئك الذين هم عالة على مجتمعاتهم. انهم يشبهون الاغصان اليابسة التي نخرها السوس فامست خطرا يهدد كيان غيرها. المجتمع الذي يريد ان ينمو ويزدهر عليه ان يتخلص من هؤلاء الذين يعيقون مسيرته.

اما الرموس التي يذكرها الشاعر فلها دلالات عديدة: ربما تدل على المدارس التي فقدت روح العلم وقبعت في جمودها لا تنمي في الفرد روح الوطنية ولا تبني الاجيال الناشئة بناء يقوم على الاخاء والتسامح والفضيلة.

ربما تدل على الدولة التي اصبحت خاوية الامن الفساد الدولة التي انهارت معنوياتها فانتشرت فيها الفوضى وعم فيها الركود ومحت منها معالم الازدهار فهي شبيهة برموس مليئة عظاما.

ربما تدل على اناس استسلموا لنير العبودية وانغمسوا في بؤرة

المفاسد فسيطر عليهم الخمول وانحلت اخلاقهم فاصبحوا امواتا لا يأتون بعمل يحمدون عليه.

ربما تكون المحاكم التي لا تضع حدا لغوغاء القوي تاركة له الحبل على غاربه يستبد بالضعيف ما استطاع ويسلبه حقه ما شاء فهي شبيهة بالرموس التي فُقدت منها حركة الحياة وعم فيها الظلام.

ويتمنى ان يكون كالريح كالاعاصير وهي جميعا مظاهر تتمثل فيها القوة التي هي دعامة من دعائم الثورة.

انه يشبِّه الشعب بحي يقضي عمره في رمس وهو رمس العبودية ، الشعب لا حياة له، لقد فقد الحياة واستسلم للخنوع فلو كانت للشعب الحياة لأبى عيشة الذل والهوان ولما رضي الا بالحرية بعيدا من السلاسل والقيود.

يثور على المجتمع كما سار جبران فيدعو الى الغاب ليتطهر من ادران المجتمع وتصفو نفسه فينسى الشعب ويدفن بؤسه في الغابات.

انني ذاهب الى الغاب يا شعبي لاقضي الحياة وحدي بيأسي
انني ذاهب الى الغاب علي في صميم الغابات ادفن بؤسي
ثم انساك ما استطعت فما انت باهل لخمرتي ولكأسي

لقد زهد في الدنيا وآثر الطبيعة يفضي لها باشواق نفسه ويخلد الى الراحة في احضانها . فيها يشاهد وجه الله المحجب بالف حجاب.

اللغـــة

يظهر لنا في دراسة اللغة عند الرومنسيين

كثرة النعوت

ان كثرة النعوت في الشعر هي من طبيعة الرومنسيين. هذه النعوت قد تأتي قافية ينتهي بها البيت الشعري وربما تأتي في نصف البيت. انها تغير من مدلول اللفظة.

مثلا في قصيدة «ايها الليل» يقول

«فلك الله من فؤاد رحيم: ولك الله من فؤاد كئيب»

أفي قلبك الغض صوت اللهيب يرتل انشودة الهاوية «الزنبقة الذاوية» ومن النعوت ما يدل على الغلو كما في قوله في «طريق الهاوية» الورود العذاب في ضفة الجدول شوك مصفح بالحديد.

الجمل الانشائية

في الجمل الانشائية التي يستعملها الرومنسي نوع من الانفعال يتم طورا بالتساؤل وتارة بالرجاء والتمني. وحينا آخر بالصيغ التي يكثر فيها ترداد التعجب والدهشة. والشابي يسرف في قصائده من التساؤل. يوجه الكلام الى المرأة يقول

اي شيء تراك ؟ هل انت فينيس تهادت بين الورى من جديد
. . . ام ملاك الفردوس. . . انت . . . انت؟ رسم جميل.

هذا الاستفهام يثير الحيرة والدهشة والتعجب امام المرأة يعمد الى النداء لبث ما يعتريه من لهفة كما يعمد الى التأوه والتحسر امام منظر يثير العاطفة.

يا قلبي الدامي. . . يا قلبي الباكي. . . يا قلبي الداجي «يا قلبي» آه لقد غنى الصباح. . آه لقد كانت حياتي «رثاء الفجر»

كثرة التعجب دليل على ما يفوق عقله من وصف:

يا لها من وداعة.. يا لها من رقة.. يا لهـا من طهـارة «وصف المرأة»

وتظهر ايضا صيع الرجاء والتمني

ليت لي ان اعيش في هذه الـدنيا سعيدا بوحدتـي وانفـرادي «احلام شاعر»

بما ان حياة الرومنسي تنتقل من حالة الى حالة تحت وطأة العاطفة لذلك تكثر هذه الصيغ في شعره، فهي ملازمة له .

التشابيه

الشاعر يستعمل التشابيه كأداة غلو تجسد سورة الانفعال الذي يطغى عليه.

واماشي الورى ونفسي كالقبر «صورة مظلمة سوداء، يائسة من الحياة وهناك تشابيه متكررة.

عذبة انت كالطفولة كالاحلام ـ كالورد كابتسام الوليد.

وهناك تشبيه وهو اسمى تشبيه حيث تختفي الاداة.

انت من انت؟ رسم جميل.. فجر من السحر «المرأة»

لغة الكاتب الرومنسي لهي لغة تصويرية قائمة على التشخيص.

وهو اسلوب حيث يبث الشاعر الحياة في ما لا حياة له يقول:

فلم يتكلم فؤاد الظلام. . وقال لي الغاب في رقة سألت الدجى هل تعيدُ الحياة

الـرومنسي يعتقـد ان للجماد والنبــات حياة. الجماد يخاطــب ويحاور، والنبات يتألم ويتأوه كما انه يتنصت الى الاحاديث التي تجري بين الناس.

الاستعارة

الشاعر الرومنسي هو شاعـر خيالي يريد ان يتخطى الواقـع لذلك فهو يستعمـل الاستعـارة ليحـول الاسماء المجـردة الى اسماء حسية.

لبست المنى وخلعت الحذر. . . يستلذ ركوب الخطر. . . تنمو صروف وتذوي صروف.

المذهب البرناسي والمذهب الواقعي

حول منتصف القرن التاسع عشر انتهت الرومنسية فاخذ يخلفها مذهبان آخران: المذهب البرناسي وهو مذهب الفن للفن فيما يخص الشعر الغنائي ومذهب الواقعية فيما يخص القصة والمسرحية.

اما المذهب البرناسي فهو نسبة جبل برناس في اليونان وهو موطن الاله «ابولو» وهو المقام الرمزي للشعراء. قامت هذه المدرسة على المثالية الجمالية واعظم دعامة لهم فلسفة Kant كانت، وعلى الفلسفة الواقعية والتجريبية التي دعا اليها اوغيست كونت وجون ستيار ميل (١٧٠٦ - ١٨٧٣).

تقوم البرناسية على معارضة الرومنسية التي تعتبر الشعر وسيلة للتعبير عن الذات، عرض مسهب للذات الانسان وما يعتورها من افراح واتراح، بينما تقوم البرناسية على اعتبار الشعر غاية في ذاته. فهي تجعل من الشعر فنا موضوعيا يتعقب الجمال ويستخرجه من مظاهر الطبيعة.

«كانت» اول من فرق بين الجمال في ذاته والمنفعة: الحكم الجمالي يمتاز بخصائص منها.

انه يصدر عن رضا من الذوق لا تدفعه اليه منفعة. هو كناية عن متعة فنية تعير موضوعها اهتماما كليا بعكس المتعة الحسية التي تود الاستيلاء والاستئثار بالموضوع مثلا: الشاعر يعجب من منظر زهرة

جميلة ولكنه لا يروم الاستثار بها.

ان كل شيء له غاية في ذاته الا الجمال. الجمال هو الغاية التي ليس بعدها غاية. التاجر مثلا لا يفكر في القيمة الجمالية لبضاعته بل ينظر الى قيمتها التجارية، الى الارباح التي يجنيها منها بعكس الشاعر او الفنان الذي يعجب بالشيء الجميل دون ان تجذبه اليه غاية.

هذه الفلسفة دعت الشعراء ليستقلوا بشعرهم عن كل غاية اجتماعية او خلقية ـ الشاعر البرناسي لا يحدد مواقفه من مسائل عصره، لا يصور عالمه الذي يحيا فيه، لا يفرح لافراح قومه كما لا تهز وجدانه النكبات التي تلم بالمجتمع.

يقول رئيس هذا المذهب Leconte de Lisle « عالم الجمال ـ وهو مجال الفن الوحيد ـ غاية في ذاته . ولا يمكن أن يكون له صلة بأي إدراك آخر دونه ، مهما يكن . وليس الجمال خادماً للحق ، لأن الجمال يحتوي على الحقيقة الإلهية والانسانية ، فهو القمة المشتركة التي تلتقي عندها طرق الفكر وما عداها يدور في دوامة من المظاهر . والشاعر الذي يخَلِّق الأفكار ، أي الأشكال المرئية وغير المرئية ، في صور حية ، عليه أن يحقق الجمال بقدر ما تتيحه له قواه ورؤاه النفسية في تراكيب فنية الصنع ، محكمة النسج ، منوعة الألوان موسيقية الأصوات » .

ويقول Théophile Gautier : « الفن ليس لدينا وسيلة ، « مجلة الفنان العدد الخامس الصادر ١٨٦٠ صفحة ٣٠ » وانما هو غاية وكل فنان يهدف الى ما سوى الجمال فليس بفنان . ولم نستطع أبداً التفرقة بين الفكرة والشكل فكل شكل جميل هو فكرة جميلة ».

ـ ثار Leconte de Lisle على الرومنسيين لأنهم يعرضون

حياتهم بما فيها من أفراح وأتراح واعتبر الشعر فناً جميلاً قائماً على الصور والأخيلة الجميلة.

الأدب البرناسي يلتقي بالأدب الرومنسي في العناية بالصور الشعرية. الاثنان يعتبران أن الصورة هي روح الشعر. ولكن الصورة الرومنسية ذاتية بينما الصورة البرناسية موضوعية لا علاقة للذات بها.

نجد لمعاً من الأدب البرناسي في شعر أمين نخلة.

فقصيدة « الشلال » هي قصيدة برناسية. عدد فيها أمين فضائل الشلال في الارواء والخصب وفي ما يبعثه من جمال في الطبيعة دون أن يربط بين ذاته وذات « الشلال ». وكذلك قصيدة « الكحل » فهي تعني بدقائق زينة المرأة وتقوم على الدقة في العبارة الموازية لدقة المعنى وهذه طبيعة من طبائع البرناسيين. لا نجد فيها خيالا ولا انفعالا كما هي الحال عند الرومنسيين وإنما نجد شعر فتنة ولهو هذا الشعر ينبع من ذهن خلي من الهموم وبديء من نكد العاطفة وبعيد من الأسى المرير. انه شعر مبني على إيقاع اللفظ ولطافة العبارة.

الأدب الواقعي Le réalisme

فالواقعية ظهرت في نفس الوقت الذي ظهرت فيه البرناسية ولكن البرناسية اتجهت الى الشعر الغنائي بينما اتجهت الواقعية الى القصة والمسرحية.

الواقعيون يستمدون مادة تجاربهم من مشكلات العصر الاجتماعية وشخصياتهم مأخوذة أمَّا من الطبقة البرجوازية وأما من العمال الذين يعانون الظلم . كانوا يصورون الشر والآفات الاجتماعية حتى يتلافاها المجتمع ويبتعد عنها.

اشتهر في هذا الأدب Emile Zola . كتب عدة قصص استمدها من تاريخ الأسر الفرنسية منها مثلا : القصة التجريبية Romanexpérimental ـ الواقعيون يعتبرون الأدب وسيلة لا غاية لهذا لم يعتنوا بأسلوبهم وقد أعاروا اهتماماً بالغاً للمنطق وللطريقة التي تعبّر عن الأحداث تعبيراً واضحاً .

فاذا عالج الواقعيون موضوعات تاريخية في قصصهم ومسرحياتهم قاموا باحياء دقيق للعصر بعاداته وملابسه وأزيائه .

ولقد دعا « مايا كوفسكي » ، شاعر الثورة الروسية الى الواقعية الاشتراكية التي تتفق مع الواقعية الأوروبية في أكثر النواحي ولكنها تختلف عنها في ناحية واحدة .

الواقعية الأوروبية واقعية نقدية تصف حالة المجتمع كما هي دون أن تضع الحلول بينما الواقعية الإشتراكية تصور الشر وتفتح نوافذ للتخلص منه . الشاعر المذكور يعتقد أن الشعر الغنائي ذو رسالة اجتماعية . والشرط الأساسي لانتاج الشاعر هو « ظهور مسألة من مسائل المجتمع لا يُتَصورُ حلها إلا باسهام الشعر » . على الشاعر أن يلتزم برسالة اجتماعية شأنه في ذلك شأن الناشر .

الرمزية في الأدب

لقد اختلفت آراء النـاس حول الأدب الرمـزي ، وذهبـوا في تحديده مذاهب شتى فاعتبر معظمهـم أن كل أدب غامض هو أدب رمزي . وزعم بعضهـم أن هذا النـوع من التعبـير هو داء تفشى في الإنتاج الشعري غايته تعطيل الوضوح . وظهرت فئة ثالثة معتبرة أن هذه الطريقة في التعبير هي نهج فاسد ، هي انحطاط في التعبير وسخافة في الأدب .

فما الداعي الى هذا الاضطراب في مفهوم الرمزية ؟ ربما يعـود هذا الى صعوبة في الأساس ، الى صعوبة في التحديد .

فما هو الرمز ، وما هي أغراضه وما هي الأسرة التي اهتمت بهذا الأدب ؟ هذا ما سوف نشرحه تباعاً الى أن نصـل الى النصيب الـذي أصابه الأدب العربي من هذه الحركة ومن أهدافها الشعرية .

ما هو الرمز؟

الرمز في رأي Bergsorn (H.) هو أداة عقلية تمكن صورة من الصور أن تنضم الى أخرى بحسب قانون المطابقة[1] .

ـ أمـا Hegel فيجعـل للرمـز قيمـة استنتـاجية Synthétique الاستنتاج في رأي Hegel يجمع بين مظاهر الكون وهو رمز الانسجام الكوني . فكل ما في الكون يتصل ما بينه ببعض

---

١ ـ أنظر انطوان غطاس كرم ـ الرمزية ـ دار الكشاف ـ ١٩٤٩ ـ صفحة ٩

صفاتـه لأو ببعض مظاهـره . ويقـول كارليل : ان كل ما يحيط بنـا رمز[٢] .

ـ ومنهم من رأى أن للشعر وجهتي نظر : وجهة استنتاجية تكثر في شعـر (Ch.) Mallarmé ووجهـة تشـابهية تتجلى في شعـر Beaudelaire . يقول بودلير في قصيدة عنوانها الجمال : « انا جميلة أيها الفانون كحلم من حجر » الحلم لا يكون من الحجر انه قصد الجمال الذي لا يبكي أو يتألم ولا يضحك أو يفرح انما هو صامت . جمع المشبه والمشبه به بأداة التشبيه . بينما ملارمه فقد كان يجرد صورة حلم من حجر ـ يحذف حرف التشبيه ويحذف المشبـه . وعلى القـارىء أن يستنتج[٣] .

ـ ولربما كان Bouvier هو أفضل من حاول تجديد الرمـز بقول : « الرمـز هو بقية التصـفية الفـكرية والجوهـر الأقصى في كل تشبيه »[٤] .

لقد غدا الرمز طريقة تعبيرية لا يستغنى عنها . الرمز وسيلة فنية بها يسعنا أن نعبر عن أية حالة من الحالات النفسية . كل ما في الكون ينزع الى أن يكون رمزاً .

ـ والرمز هو الايحاء ـ هو وسيلة للتعبـير عن زوايا غامضـة في النفس لا تقوى لغتنا أن تعرب عنها ـ هو صلة بين الـذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح .

---

٢ ـ المصدر نفسه صفحة ٩ ـ ١٠
٣ ـ المصدر نفسه صفحة ١٠
٤ ـ المصدر نفسه صفحة ١١

ـ بعد هذه الأجواء التمهيدية لا بد لنا م أن نتساءل كيف بزغت الرمزية وكيف ترعرعت.

يُرجع Brunetière تكوين الرمزية الى تأثيرات ثلاثة:

١ ـ ازاهر الشر لشارل بودلير: صدر ١٨٥٧

٢ ـ القصة الروسية : يقول Brunetière أن تولستوي ودستويفسكي لم يكن همهما سوى ابراز الاصطناع والبعد عن الطبع والبديهة وعدم الاكتفاء بالمظاهر ـ والغوص على الأعماق.

٣ ـ موسيقى وغنر : الرمزيون تأثروا بالموسيقي الالماني وغنر لتوليد الادراك الرمزي . أن موسيقى وغنر ولدت عند الرمزيين علاقة بين الجسد والروح ، علاقة تنتزعهم من فم المادة الى حيز المطلق.

وهناك عوامل أثرت في الأدب الرمزي تأثيراً بينا منها مثلا:

ـ ترجمات كتب Edgard Poe . كان بودلير يقول : اني أترجم Poe لأنه يحاكيني. هناك تشابه بين الاثنين في النزعات الروحية.

ـ أما مبدأ ادغار بو في الشعر فيتلخص في النقاط التالية:
١ ـ الشعر خلق من الجمال منغّم.
٢ ـ هو تلهف نحو مثال أعلى وتعبير موسيقي غنائي.
٣ ـ ينبغي أن تكون القصائد وجيزة تهز الذات.
٤ ـ الشعر جدة وطرافة وإبداع مخيِّلة وخلق جمال .

٥ ـ الغموض عنصر الشعر الأساسي . ليبتعد الشاعر عن الوضوح وليعمد الى جو ضبابي ينطوي على كل عجيب مبهم.

الرمزية هي رد فعل في وجه البرناس

لم تقم الرمزية في وجه الرومنسية فقط بل في وجه البنراس (١٨٦٦ - ١٨٧٦) . عني البرناسيون بألفاظهم عناية كلية فاعتبروا أن الصور الهادئة ، الخالية من العاطفة تسهل التعبير عن الفكر وأن القصيدة في ألفاظها أشبه بالحلى بين يدي الصائغ فصقلوا عبارتهم وهذبوها . لقد تم لهم جمال البيت الشعري والعناية الواعية فيه ، حتى منتهى النحت ، ثاروا على الوحي الرومنسي وعلى السهولة والبكاء وسطحية الفكر . أما الرمزيون فقد تهجموا على النزعات البرناسية وعلى تقيدهم بالبيت الكلاسيكي لكونه (في نظر البرناس) أفضل وسائل التعبير عن الطبيعة والكون . لقد حطن الرمزيون البيت الكلاسيكي وأطلقوا حرية الشكل وخلقوا ما سماه المؤرخون « البيت الشعري الحر » .

- البرناسيون كانوا واقعيين موضوعيين - أما الرمزيون فكانوا وهميين باطنيين .

بعد إظهار أهم العوامل ننتقل الى لمحة تاريخية عن نشأة الرمزية عارضين بايجاز أهم رجالاتها البارزين.

Beaudelaire (Ch.
(1821 - 1867)

كان بودلير يؤمن أن الشعر الحق قائم على الجمال ، هو تعبير عن الحياة الداخلية العميقة بكل ما فيها من إحساسات ومشاعر. من أشهر كتبه « أزاهر الشر» و Spleen de Paris

أزاهر الشر

طبع هذا الكتاب عام ١٨٥٧ فلقي رواجاً في الأوساط الأدبية

حتى أن Hugo أعلن أن في الكتاب هزة جديدة وحياة لم تكن من قبل في الأدب الفرنسي . والحق أن في الكتاب تعبيراً عن الأزمات الفكرية التي مرّ بها الشاعر كذلك فيه سأم من الحياة . الشاعر بين قوتين : ملل يجعله برما بالحياة وقوى تريد أن تتغلب على الملل ليطيب لها البقاء .

— Spleen de Paris —

أما سبلين دو باري فهو صورة لجو باريس المفعم بالأثم والخطيئة ، المليء باليأس والتعاسة . هو صورة لباريس بضواحيها وضبابها وأمطارها . يقول بودلير : « في هذا الكتاب سكبت كل فكري وقلبي وديني وبغضي » .

كيف يفهم بودلير الجمال؟

يظهر الجمال أمام عيني بودلير مزيجاً من لهب وحزن وحلم مضطرب ولذة متألمة وكآبة وضجر . وربما يكون الجمال عندي يقول بودلير « هو أبليس » كما صوره « ملتن » .

ـ الشعْر نشوة وتأمل واشتهاء ، هو خروج الانسان من نفسه حتى يبلغ الجمال ـ الشعر نوع من السحر ، يبلغه الانسان بالمخيّلة التي تتسع بالمخدرات والحشيش والخمرة .

ـ علام تقدم رمزية بودلير؟

١ ـ يعتبر بودلير أن الصوت شبيه بالألوان والأنغام. فكما أن

---

١ ـ أنظر انطوان غطاس كرم ـ الرمزية ـ دار الكشاف في صفحة ٣٩ .

الألوان تترك أثراً في النفس وكذلك الأنغام فالصوت أيضاً له وقعه في النفس.

٢ ـ في شعر بودلير نوع من التصوف وانطلاق نحو اللانهاية ولا يتم هذا الانطلاق إلا بواسطة الايحاء ففي صوره واستعاراته ايحاء بعيد المرمى كما أنه يعني بالتركيب المبهم . يعتبر أن الوجود في مظاهره مجموعة رموز تختلف في ظاهرها وتتفق في جوهرها . والرموز صورة لعالم أمثل.

(٢) Verlaine (1844-1896)

بواكير شعره تنتسب الى البرناس : عني بالاخراج وصوّر العالم الخارجي في لوحات شعرية جامدة . ثم عاد عن هذه الطريقة بتأثير من رمبو فدعا الى الموسيقى لأنه رأى فيها قوة تساعد القارىء على ارتياد آفاق بعيدة . انها تساعد على توليد الجو الشعري . امتاز شعره بالغموض والايحاء . يعتبره Fontaine ممهداً للحركة الرمزية لأنه يضع هالة من الغرابة حول الحقيقة .

— Rimband (1854 - 1891)

تفجر معين شعره بين الخامسة عشرة والعشرين من عمره. ثم سكت الى الأبد. يتجلى شعره في أماكن ثلاثة :

ـ السفينة السكرى(١)

ـ قصيدة الحروف الصوتية؟

ـ كيمياء الفعل.

---

٢ ـ Verlaine - choix de poésies P.191 - 192 -

١ ـ Rimbaud - œuvres P.84

٢ ـ Rimbaud - œuvres P.93

ـ ثار رمبو على المجتمع كما ثار على عبودية الحس والجسد والأوزان التقليدية.

ـ انه يؤمن أن كل ما في الكون متحرك اذن على الشاعر أن يصور الواقع بشعر صوري متحرك. أما شعره فهو غامض؛ والشروح التي قامت حوله كانت نوعاً من التكهن.

Mallarmé [٣]

هو مشترع الرمزية. سعى الى شعر صاف مثالي وانقطع عن التقليد وابتدع نهجاً جديداً فنشأ غموض في شعره، منهم من رده الى عدم الرؤية عند القارىء ومنهم من قال: ان شعر ملارمه يحتمل تأويلات عديدة باختلاف الحالات النفسية. يقول (H. Mondor) في كتابه La vie de St. Mallarmé صفحة ١٧٩ «كان حلم ملارمه أن يدرك عالم الجوهر والمثل، فبهذا التصوف العجيب والتبصر الفكري واستخدام للغة غير مألوف ينشد ملارمه تسخير الوجود اليومي العابر».

أهداف الرمزية

للرمزية اتجاهات ثلاثة:

١ ـ اتجاه فلسفي.

٢ ـ اتجاه نفساني.

٣ ـ اتجاه لغوي.

---

٣ ـ Thibaudet - La poésie de St.Mallarmé - P.389-390

اتجاه فلسفي

الاتجاه الفلسفي يرتبطبنظرية افلاطون المثالية وينعكس أيضاً في فلسفة Kant ونظرية Hegel وموسيقى Wagner . مؤدى هذا الاتجاه أن العالم المحسوس هو قابل التبدل والتغير هو صورة لعالم مثالي لا يقع تحت حس وإنما تربطنا به المخيّلة .

ض ـ العالم مادة وجوهر ، والأشياء متباينة في مادتها ومتشابهة متقاربة في جوهرها ، لأن الجوهر قبس من الجوهر الأمثل الذي انبثقت عنه . اذن علينا أن نهمل المظاهر الخارجية وألا نعير اتماماً إلا للجوهر.

لقد أثارت مشكلة بلوغ المجهول دنيا من الآلام في نفوس أولئك الشعراء فجمدت أنظارهم تحدق بالمطلق الذي لا يعرف الحدود عسى أن تعثر عليه في الكون . واكتنفت نفوسهم لهفة وشوق نحو اللانهاية . تأرجحوا بين الواقع والخيال وبين المادي والمعنوي ، فنزعت نفوسهم الى نوع شبيه بالكشف الصوفي . النزعة التي خامرت الشاعر الرمزي كانت شديدة الوطأة ، يقال أن بودلير عمد الى المخدرات ليحيى في غيبوبة الحلم ، وأما Mallarmé فانطوى على ذاته يسبر الفكرة المجردة الصافية.

الاتجاه النفساني

على أن الهروب من الواقع الى المطلق لم يْرو غليل الرمزي فجد في أثر ناحية مجهولة من الانسان عله يصل الى ما يتوخاه . فالعالم

الخارجي ليس سوى صورة للعالم الداخلي ورموزه . ولكن كيف السبيل الى العالم الداخلي ؟ كيف يماط اللثام عنه ؟ في حالة الحُلم يتسنى للفكر أن يرى ما لا تراه العين في حالة الوعي . يقول بودلير : « اذ ذاك تتحادث الألوان وتتهادى الأصوات انغاماً موسيقية وتتحدث العطور في عوالم الفكر فللانسان اذن شخصية مزدوجة وينبري هذا الازدواج في عراك بين الذات الواقعية والذات الضبابية البخارية »[1]

اذن فالذات تتفجر في داخلها ينابيع لا تعرف الاستقرار فعلينا أن نبقى في حالة انطواء في حالة تأمل ، في شبه غيبوبة حتى نستشف ما وراء الباطن . وهكذا فالشاعر الرمزي يستقي قصائده من الحالات المتولدة في العقل الباطن ومن الأزمات المبهمة في اللاوعي . هو يتأمل أعماقه . فتصبح أعماقه مداراً للإنتاج مما حداهم الى التوسع باسطورة Narcisse . ونرسيس يمثل الجمال الذي أبى أن يقدم نفسه لحب ربات الأولمب فانحنى فوق الماء يتأمل نفسه يتعشقها ويعبدها حتى قضى نحبه[2].

ولكن النفس تنطوي على أدران كثيرة ، فهل يستقي الشاعر موضوعاته من الأدران . نعم . لقد تبدل عند هؤلاء الشعراء المفهوم الخلقي فأصبحت الأخلاق في نظر الرمزي هي التعبير الصالح بحيث لا تعجز الألفاظ عن تأدية الفكرة . التعبير الكامل عن كوامن الباطن هو فضيلة يقول ملارمه:

« وبعد أن وجدت مفتاح نفسي ، ووسّطَ دائرتها ، تمسكت كالعنكبوت المقدس بخيوط خرجت من حيز فكري أحوك بها ، حيث

---

١ - Beaudelaire - L'art romantique P.228

٢ - A.Gide - Le traité du Narcisse P.24

تتلاقى ، أبدع التطريز. . . وما الخلود النسبي إذا قيس بغبطة تأمل الأبدية ، إذْ أتمتعُ بالأبدية ، وأنا حي ، في عمق نفسي »[1]. غير أنْ مشكلة المعرفة بواسطة التأمل الذاتي ولد مشكلة ثانية هي مشكلة اللغة.

الإتجاه اللغوي

ان الرمزيين كانوا يحاولون أن يرفعوا الشعر الى الصفاء كان يطلق على نتاجهم « الشعر الصافي » كما أنهم كانوا يستخدمون الخصائص الموسيقية وذلك يرجع الى البنود الآتية:

١ ـ الإيحاء والموسيقى

بدلاً من أن يكون للفظة من حيث المعنى قيمة محدودة يكون لها من حيث أنها أداة مؤثرة قيمة لا حدود لها . والشعر الصافي يقرر انتصار الألفاظ الإيحائية على الألفاظ الوضعية ، والغرض انما هو رفع القارىء الى مستوى الشاعر . الكلمة الواحدة قد تخلق في مختلف الأفراد أجواء عديدة . وهذا سبب من أسباب الغموض وعدم تضمين اللفظ معناه المحدود.

والايحاء كالظلمة منبع الافتراضات ، يبعث على التخيل والشعور والتأمل . يقول ملارمه : « للبحر وللقصور كما للوجه الانساني ، متعة لا يؤديها الوصف بل يجملها الايحاء »
P.245 Divagations ففي الإيحاء غني للفكر « لأن فعل اللغة الايحائية الرئيسي هو توليد مجار فكرية وشعورية » (La - Paulhan double fonct. du langage P.169)

---

١ ـ Mallarmé - Propos sur la poésie.- P.70-71

وهكذا يتسلل من خلال الألفاظ الإيحائية لون من السحر ، يخدر القوى العاملة الواعية في القارىء والأمثال وافرة منها قصيدة بودلير « دعوة الى الرحيل » « والسفينة السكرى » لرمبو وقصائد عديدة لملارمه حيث يسيطر جو مشبع بالغموض .

٢ ـ الابهام والحلم

ان التنويه الكامل بالشيء الواحد يضيّع على المطلع لذة الاكتشاف فالرمزيون يجعلون من الاكتشاف متعة القراءة وعنصراً ملازماً للقصيدة . ينبغي على القارىء أن يقف حيال القصيدة مستكشفاً.

قال ملارمه « تسمية الشيء تُفقِد ثلاثة أرباع البهجة القائمة ، في القصيدة ، على الاستكناه شيئاً بعد شيء . ان استعمال هذه الأعجوبة الصغيرة هي الرمز بعينه » (Thibaudet - La poésie de St. Mallarmé P.109) ويضيف ملارمه : « يَتِم الشعر عندما تذوب الأنشودة والرؤيا في لذة مبهمة النشيد » (Propos sur la poésie P.19) . ان شعرهم يستدعي التأمل والحلم وان عماد ذلك هو الابهام ، فالابهام هو المفتاح الذهبي الذي يفتح هيكل الحلم وهو الحجر الفلسفي الذي يحول الى حلم كل مادة يحكها . قال أحد الرمزيين الذين كانوا يترددون الى « أحاديث الثلاثاء » في منزل ملارمه : « لم نفتش عن الجمال ، لأنه من أهداف البرناس ، بل كنا ننشد المفتاح الذهبي الذي يفتح أمامنا باب الأحلام في البيت الشعري ».

فالرمزية كانت رد فعل في وجه التيارات التي سبقتها ابتعدت عن وضوح الرومنسية وعن جمالية البرناسية فأصبح الحلم باباً من

الأبواب الأدبية ولكن كيف الوصول اليه ؟ قد يكون الابهام هو خير السبل التي تؤدي إليه.

٣ ـ الإيقاع

اهتم الرمزيون بالعنصر الايقاعي لخلق الحالات النفسية لأنهم يعتبرون أن الشعر غناء ، يقول ملارمه في أحاديثه عن الشعر (Propos sur la poésie P.164) ؛ الشعر فيما أظن ، امتزاج الغناء بالفكر وبالإيحاءات الخارجية امتزاجاً لا يقبل انفصام وبه نصل الى حالة السكر ».

الغناء يحمل الى المتذوق حالة نفسية ، انه يخدره بواسطة الغناء تغمره نشوة الابتهاج وهو لا يعي السبل التي دفعته الى الغيبوبة الشعرية.

٤ ـ التخلص من النثر

النثر هو وضوح ، هو لغة التفسير والشرح والمنطق الواضح أنه يعبر عن الواقع بلغة جلية .

لقد اعتبر الرمزيون أن الوضوح والمنطق ليسا من مهمة الشعر لأن الشعر إيحاء وإيهام وحلم وإيقاع ـ الشعر لا يبرز الأشياء كاملة وانما يوميء الى بعض نواحيها للتخلص من النثر حلان.

ـ حل شكلي وحل معنوي.
ـ الحل الشكلي.

حذفوا كل ما يعين القارىء على الفهم ـ اهملوا مثلا حروف التشبيه التي تجمع بين المشبه والمشبه به وبعض الموصولات.

ـ اهتموا بالتأنق والتجديد . فالألفاظ لكثرة استعمالها أصبحت باهتة فافضى بهم الأمر الى ما سمي في القرن السابع عشر بداء Préciosiré (التأنق) . يعتبر ملارمه أن اللفظة كانت جذوة نار خبت حرارتها لكثرة الاستعمال .

الشعر في نظر الرمزيين صياغة لهذا حملوا الألفاظ الشعرية معاني تمتد في ذات القارىء ولا تقف عند الحدود.

٥ ـ الحروف المتلونة

لقد رأوا عن طريق الرؤى الصورية Hallucinations أن للحروف الصوتية ألواناً . وأول من اكتشف هذه الطريقة هو رمبو في قصيدة شهيرة عنوانها « حروف العلة » قال:

« انني ابتدعت للحروف الصوتية ألواناً A أسود ؛ E إ ، i أحمر ؛ O أزرق ؛ U إ×لله ونظمت للحروف الصحيحة شكلها وحركتها » (!uvres complètes P.285)

بهذا مزج رمبو بين الأصوات والألوان .

٦ ـ الألوان هي وسيلة للتعبير

- اللون الأحمر يرمز في شعر رمبو الى الحركة والحياة الصاخبة والدم والثورة وشهوة الحب والنشوة العارضة ـ القتال
- اللون الأخضر يرمز الى الكون والطبيعة والبحر بما فيه من سعة .
- اللون الأزرق يرمز الى العالم الذي لا يعرف حدوداً ، فيه انطلاق الى ما وراء المادة ـ اللون الأزرق غشاوة السكوت.

● اللون البنفسجي لون الرؤى الصوفية.

● اللون الأصفر لون المرض والانقباض، يرتبط بشعر الحزن والتبرم من الحياة.

● اللون الأبيض يرمز الى الطهر المثالي الذي لا يبلغه الانسان في رجسه ودنسه.

٧ ـ التحرر من الأوزان التقليدية

ان الرمزية وقفت كرد فعل في وجه ما سبقها من تيارات فحطمت البيت الكلاسيكي وابتكر أصحابها طريقة تنسجم مع شعورهم الداخلي فوجدوا أن اللغة اذا شاخت وهرمت ينبغي أن يعاد النظر فيها. لقد حاول الرومنسيون أن يجددوا في الشعر بكثرة استعمال البديع، والبرناسيون اهتموا في شعرهم السبك. بنحت الألفاظ أما الرمزيون فهدموا كل ما سبقهم من تيارات وانشأوا الشعر الحر من الوزن والقافية، والشعر المطلق من القافية، ففي داخل القصيدة الواحدة تتنوع موسيقى الوزن على حسب تنوع المشاعر والخلجات.

٨ ـ الغموض

١ ـ تضاربت الآراء حول الغموض منهم من أرجعه الى عدم روية القارىء أو الى نقص في مؤهلاته أو الى عدم اعتياده هذا النوع الصعب من الأدب قال كميل موكلير « الغموض ينشأ عن عدم الروية في القراءة » (Thibaudet - La poésie de St. Mallarmé P.60)

٢ ـ وفئة أخرى تقول ينشأ الغموض من معنى القصيدة الذي يتحول بحسب الزمن والظرف، لأن الشعر يحمل حالة نفسية لا

يستوعبها القارىء إلا في برهة معينة. يقول Valéry (P.) :

« يحتمل شعري كل المعاني التي يلبسونه إياها. أن المعنى الذي أحبوه لقصائدي لا يصدق إلا عليّ ولا يخالف المعنى الذي يسبغه سواي . إنه لمن الخطأ المُنافي لطبيعة الشعر ، لمن الخطأ للشعر أن ننسب الى كل قصيدة معى حقيقياً ، واحداً محضاً مطابقاً وملازماً لفكرة المبدع » (Valéry - Variété III P.80) اذن النص يحتمل معاني عديدة .

تلخص الأسباب التي دعت الرمزيين الى الابتعاد عن الوضوح في النقاط التالية :

١ ـ ان في الوضوح لللا ـ خير للقارىء أن يكتشف السر الذي يشتمل عليه النص ، من أن ينكشف النص من تلقاء ذاته فتضيع لذة الاكتشاف.

٢ ـ ان الرمزيين لم يشرحوا لأن التفسير ليس من رسالة الشعر ، الشعر في نظرهم لمح .

٣ ـ كانوا يعتبرون ان في الذات الانسانية ناحية باطنة لم يعن بها الأدب عناية مباشرة وفيها نواح غامضة فسبروا هذه الأغوار وعبروا عما لا يعبر عنه بطريقة مبهمة من جوهره توحيه ولا تفصله تفصيلا .

٤ ـ كانوا يعتبرون أن الفكر البشري تحدق به دائرتان : دائرة ذات ضياء معنوي ودائرة ذات معنى حقيقي والدائرتان لا تتآلفان ، فآثروا الأولى علهم يعثرون على حقيقة الكون .

٥ ـ لقد وجهوا أدبهم الى الخاصة من الناس فجاء أدبهم مغلقاً .

الأدب العربي

في الأدب العربي لونان شبيهان بالرمزية : التصوف والأدب المتأثر بالفكر اليوناني.

١ ـ التصوف

يلتقي بالرمزية في مواطن عدة منها :

ـ الصوفي مخدِّر الحواس ترك العنان للروح تنطلق في شطحاتها.

ـ انه جعل العالم خيالا لا حقيقة ووحد بين ذات الانسان وذات الله.

ـ انه منطفىء الحس ، في غيبوبة تقله الى عالم أرحب وهذه أيضاً شبيهة بفكرة المجهول عند الرمزيين.

٢ ـ الأدب المتأثر بالفكر اليوناني : انصرف هذا الأدب في بعضه عن الواقع الحسي وغاص على الفكر المجرد . نسب الى أبي تمام مثلا غموض المعاني ودقتها « مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج ولمن يعنَ به سوى أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل الى التدقيق » (كتاب الموازنة للآمدي ط١ ص ٢) مما حمل خصوم أبي تمام أمثال ابن الاعرابي الى الطعن والقول : ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل ». قال الصابي (أحد وزراء القرن الرابع الهجري) « وأفخر الشعر ما غمض فلم يعطِكَ غرضه ». الغموض نقطه التقاء الأدب العربي بالرمزية.

تأثرت فئة من شعرائنا بعد الحرب الكبرى بالثقافة الأجنبية وخاصة منها بالفرنسية فعكف المتأدبون على ترجمة الأدب الرمزي . نشرت مجلة المقتطف في الجزء الرابع من المجلد ١٩٣٥ (ص ١٥٣) لعلي محمود طه « فرلين الشاعر ، ونقل خليل الهنداوي في المجلد الأول لعام ١٩٣٧ « مسرحية سميراميس سميراميس » لبول فاليري » وظهرت قصائد وترجمات ودراسات عديدة في مجلة المكشوف منها ما يحبذ تيار الرمزية ومنها ما يتهجم عليه .

الأدب العربي

تجلت الرمزية في الأدب العربي في شعر علي محمود طه الذي يطالعنا بقصائد كالتمثال . يبدو أنه في هذه القصيدة قد تأثر بالرمزيين على الرغم من أن شعره ظل واضحاً ، سهلا بخلاف المقصود من الشعر الرمزي.

كذلك نرى في شعر عمر أبي ريشة أثراً من الرمزية كما في قصيدة « مورفين » فهي مستوحاة من أدب « بو » ومن الاتجاه البودليري الذي يتوق الى عالم اللانهاية . في شعره عبارات مستقاة من الأدب الرمزي مثل « الأزرق الرجراج » (يعني البحر) ومأتم الشمس ضج في كبد الأفق ، وشبح الحُلم ، والعطور التي تهمي الخ . . .

ظهرت الرمزية مع ظهور « نشيد السكون » لأديب مظهر » فاحدثت ضوضاء في الأوساط الأدبية وفي الصحف اليومية كما ظهرت أيضاً طائفة مثلها للشاعر ذاته منها « النسيم الأسود » التي أثارت الدهشة والعجب والنقمة عند نقاد ذلك الزمن ، لأنهم رأوا فيها

خروجاً على الملموس والمسموع والمنظور . فكيف يظل السكوت سكوتاً وله نشيد ومن رأى نسياً أسود. . وكيف يكون « النغم قاتماً » والنسمة نحيلة ذات مبسم معسول. كل هذه المجردات التي تصفها مجردات أثارت نقمة النقاد.

على أن الرمزية تجلت في شعر سعيد عقل حيث تتخذ الصورة شكلا ديناميكياً دائم الحركة . يقول في « المجدلية » ص ٤٩ .

وأثارت من رف أردانها جواً
ومن غنج قدها أجواء

الرف يدل على أجنحة الطير . فقد جعل الشاعر « الأردان » تتعرى من صفتها لتستجيل سرباً من أجنحة الطير تثير ألف نغم بحفيفها.

كما أنه يعمد الى الحذف في قوله :

وانفرطن حوله باقة من الشرر

وظهرت الرمزية في شعر بدر اكر السياب.

يقول في احدى قصائده التي هي بعنوان « رسالة من مقبرة »

وعند بابي يصرخ المخبرون
وعرهو المرقى الى الجلجلة
والصخر يا سيزيف ما أثقله
وسيزيف ان الصخرة الآخرون

الشعب لا ينال حريته إلا بعد أن يصلب على الجلجلة كما صلب المسيح . هنا توحد مصير المسيح ومصير الشعب الذي يعاني الألم . كذلك يذكر أسطورة سيزيف الذي يحمل صخرة كتبت له في

كتاب القدر يكاد لا ينفذ بها الى الذروة حتى تتدحرج الى السفح فيعود يحملها ويصعد بها من جديد. سيزيف هو رمز للشعب الجزائري الذي يحمل صخرة مصيره ، يصعد بها الى جبل الحرية ثم تنحدر من جديد .

ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن الهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه الى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه ينثر الورود والشقيق
أواه لو يفيق
الهنا الفتى لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام لو يفجر الرعود والبروق والمطر

ليعود سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة

تموز هو الشعب العراقي لقد طعن ودفن ثم أن سربروس كلب يحرس مملكة الأموات ينبش عنه التراب ويمتص عينيه وما جدوى قوله أنه يقصم صلبه وأنه يحطم الجرار ويتحلى بالورود والشقائق

الجرار هي رمز للخصب
الزهور رمز لاقبال الحياة وسعادتها

انى لتموز ذلك وهو في قبره . ذاك كان دأبه حياً ينشر الخصب فتمتلىء جرار الخير وتزهر الأشجار.

فالسياب يتوقع نهوض شعبه من رجس التاريخ بل يتمنى ذلك

ويحلم به ، انه يبشر بقيام عالم جديد في وطنه ، يجيء مع الرعود والبروق والسيول أي في قلب العاصفة والثورة الدامية.

هكذا تأثر الشعر بالرمزية في أدبنا الحديث ، جاء حينا عميق الصبغة وحيناً آخر ضئيلاً كما أنه تلاشى أخيراً فلم يظهر عند بعضهم إلا في ألفاظ أو في تعابير معدودة.

نماذج للتطبيق

مقتطفات من ملحمة جلجميش

جلجميش

يرى كل شيء يرى تخوم الدنيا
حكيم عليم يعرف كل شيء
يخترق حالك الظلام بثاقب نظره
يدرك الأسرار، يعرف ما يخفى على الناس
بنى أسوار أوروك، هيكلها المقدس
بنى أسواراً عجيبة لم يبن مثلها الناس
هيكلا لآنو ـ كبير الآلهة ـ هيكلا لعشتار
الآلهة العظيمة خلقت جلجميش كأعجوبة
له احدى عشرزرة ذراعاً ، عرض صدره تسعة أشبار
الشمس وهبته الحسن والجمال
ثلثاه الخ وثلثه الباقي انسان
أسلحته فتاكة ، القى الرعب في قلوب الناس
بغي وظلم ، لم يترك ابنا لأبيه
لكنه راعي أوروك فهو راعينا
لم يترك فتاة لحبيبها ولا إبنة لجندي
ولا خطيبة لنبيل بغي وظلم فضج البشر
نواحهم آناتهم بلغت فسامع الآلهة في السماء

نادوا أورور العظيمة قائلين :
خلقت جلجميش هلا لقيت له غريماً
يصارعه باستمرار فتجد أوروك الراحة والهدوء
غسلت أورور يديها، أخذت طيناً
رمت بالطين الى القفر ، الى البرية
فنبت منه البطل انكيدو .

انكيدو والبغي

نسي أنكيدو ابن ولد

نسي من هو من كان

قالت البغي كلما حدقت فيك يا أنكيدو

بدوت لي كأله

لماذا تؤثر العيش في البرية مع الحيوان

تعال آخذك الى أورك ، الى المعبد المقدس

الى مقام آنو وعشتار

انهض سر معي الى جلجميش

كان لكلام البغي في نفس انكيدو موقع حسن

فشقت البغي رداءها شطرين

بواحد كست جسدْ العريان

وبالآخر جسدها

وكما تقوم الأم طفلها

قادته بيده الى مائدة الرعاة

* * *

قدموا له خبزاً لكنه لا يعرف ما الخبز ،

يعرف لبن حيوان البر ، يرضع الحليب من حيوان البر

أجال النظر في الخبز ، حدق في الشراب

احتار في أمره لم يمد يده

قالت البغي : كل خبزاً يا أنكيدو

الخبز مادة الحياة

إشرب خمراً انها عادة أهل البلاد

فمد يده وأكل خبزاً فشبع

شرب سبع كؤوس من الشراب

فانشرح صدره ، برقت أساريره

غسل جسمه بالزيت ، صار بشراً

أخذ أسلحة الرعاة ليهاجم الأسد

فيأمن الرعاة شره ، ينامون باطمئنان

انه قوي.

* * *

رفع أنكيدو بصره ، رأى رجلا مسرعاً

جيئيني بالرجل ، أيتها البغي ، أريد أن أراه

أريد أن أعرف اسمه. اين هو ذاهب

جاء الرجل فقال أنكيدو : الى أين أنت مسرع

ـ الى دار الندوة ، الى السوق الملتقى العام الى أرك ، الى جلجميش ، الى حيث اجتمع الناس لاختيار العروس .

٤

جلجميش يبكي انكيدو

أيها الشيوخ اسمعوا

أبكي انكيدو، ابكيه بكاء الثكلى

أتقلد سلاحي: فأسي ، قوسي ، خنجري ، درعي

سارق لئيم سرق صاحبي حرمني إياه

صاحبي ، أخي الأصغر ! سرقني إياه الموت

اقتنص البقر الوحشي ، اصطاد النمر في السهل

قهر المصاعب ، ارتقى الجبال

أمسك الثور بقرنيه ، قتله

صرع خمبابا، حارس غابة الأرز

البطل جثة هامدة لا يتحرك

لا يرفع عينيه

قلبه لا ينبض

غطى جلجميش وجه أنكيدو

كما تُحجَبُ العروس وضع غطاء على وجهه

زمجر كالأسد كلبؤة فقدت شبلها

وأمام جثة صاحبة راح يذرع الخطى.

٥

النبتة العجيبة

قال جلجميش له ، لاور شنابي الملاح
هذه النبتة هي نبتة عجيبة
بها يعيد الانسان اليه نسمة الحياة
سأخذها الى أوروك المحصنة
سأدعوها « الانسان يعود الى الشباب في الشيخوخة
وآكلها أنا وشيوخ أوروك
فأعود الى زمن شبابي
بعد عشرين ميلا تناولا بعض الزاد
بعد ثلاثين ميلا آخر تهيأ الليل
وإذ رأى جلجميش بئراً مياها باردة
نزل يغتسل بمائها
وشمت حية عبير النبتة
فطلعت من الماء واختطفها
وفي طريق عودتها نزعت جلدها القديم
إذ ذاك جلس جلجميش ، بكى
دموعه انهمرت على خديه
أخذ يغ أورشنابي الملاح قائلا :
لمن يا أورشنابي تعبت يداي؟
لمن سفحت دم قلبي ؟

هل لحية الأرض فزت بالنعمة
إصعد يا أورشنابي سرعلى أسوار أوروك
تفحص قاعدتها السفلى ، امتحن لبناتها
أنظر إذا هي كانت من النوع المحروق
وإذا كان الحكماء السبعة وضعوا أساساتها
ثلثها مدينة وثلثها الآخر جنائن
والثلث الباقي حقول ، وراءها هيكل عشتار
هذا كله وهيكل عشتار يؤلف أوروك .

وقفة أمام صرح روماني

عمر أبو ريشة

قفـــي قدمـــي أن هذا المكان
يغيب به المرء عن حسه
رمـــال وانقـــاض صرح هوت
أعـــاليه تبحـــث عن أسه

اقلـــب طرفي به ذاهلا واســـأل يومـــي عن أمسه
أكانـــت تسيل عليه الحياة وتغفـــو الجفـــون على أنسه
وتشـــد والبلابـــل في سعده وتجـــري المقـــادير في نحسه
أأستنطـــق الصخـــر عن ناحتيه واســـتنهض الميت من رمسه
حواقـــر خيل الزمـــان المشت تـــكاد تحـــدث عن بؤسه
وتلك العنـــاكب مذعورة تـــريد التفلـــت من حبسه
لقـــد تعبـــت منـــه كف الدمار وباتـــت تخـــاف أذى لمسه
هنـــا ينفض الوهـــم أشباحه وينتحـــر الموت في يأسه

ندى

بشاره الخوري

ندى ندى بسمة الورد للندى في الصباح
ندى ندى همسة الطهر في شفاه الاقاح
ندى ندى شعلة الحب قبلة الأرواح
كم من وشاح كساها الجمال كم من وشاح
أخت الفراشات يلعبن حاليات الجناح
لم تبق للزهر والطير من شذا وصداح
رضابها للحميا والخد للتفاح
كم من وشاح كساها الجمال كم من وشاح
نداي من سلسل الخمر في الثنايا العذاب
من صفف الشعر فوق الجبين سطر كتاب
رددت لي بعد يأسي حلم الهدى والشباب

من أنت؟

الله الله لما عضت على العناب
وصفقت بيديها وغمغمت بالجواب
سل الرياحين عني وسل حنين الرباب

إرادة الشعب

أبو القاسم الشابي

إذا الشعب يوماً أراد الحياة   فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي   ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة   تبخر في جوها واندثر
كذلك قالت لي الكائنات   وحدثني روحها المستتر
ودمدمت الريح بين الفجاج   وفوق الجبال وتحت الشجر:
«إذا ما طمحت الى غاية   لبست المنى وخلعت الحذر
ولم أتخوف وعور الشعاب   ولا كبة اللهب المستعر
ومن لا يحب صعود الجبال   يعش أبد الدهر بين الحفر
فعجت بقلبي دماء الشباب   وضجت بصدري رياح آخر
وأطرقت أصغي لعزف الرياح   وقصف الرعود ووقع المطر
- وقالت لي الأرض لما تساءلت   يا أم هل تكرهين البشر؟
«أبارك في الناس أهل الطموح   ومن يستلذ ركوب الخطر
والعن من لا يماشي الزمان   ويقنع بالعيش عيش الحفر
هو الكون هي يحب الحياة   ويحتقر الميت المندثر
فلا الأفق يحضن ميت الطيور   ولا النحل يلثم ميت الزهر
ولولا أمومة قلبي الرؤوم   لفرت عن الميت تلك الحفر
فويل لمن لم تشقه   من لعنة العدم المنتصر

***

- وفي ليلة من ليالي الخريف   مثقلة بالأسى والضجر
- سكرت بها من ضياء النجوم   وغنيت للنهر حتى سكر
سألت الدجى هل تعيد الحياة   لمن أذبلته ربيع العمر
فلم يتكلم فؤاد الظلام   ولم تترنم عذارى السحر

***

- وقـال لي الغـاب في رقة   محجبـة مثـل خفـق الوتر
يجـيء الشتـاء شتـاء الضباب   شتـاء الثلـوج شتـاء المطر
فينطفـىء السحـر سحـر الغصون   وسحـر الثمار وسحـر الزهر
ويفنـى الجميع كحلـم بديع   تألـق في مهجـة واندثـر
وتبقـى البـذور التـي حملت   ذخـيرة عمـر جميل عبـر
وذكرى فصـول ورؤيا غيوم   وأشبـاح دنيا تلاشـت زمر
معانقـة وهـي تحـت الثلوج   وتحـت الضبـاب وتحـت المدر
ويمشي الزمـان فتنمـو صروف   وتـذوي صروف وتحيا أخر
وتصبـح أحلامهـا يقظـة   موشحـة برداء السحـر الحياة
وجـاء الـربيع بأطيـافه   وأحـلامـه وصـبـاه النضـر
وقبلهـا قبلـة في الشفـاه   تعيد الشبـاب الى ما غـبر

الى اللـه

أبو القاسم الشابي

يا إلـه الوجـود هذي جراح ... في فؤادي تشـكو اليك الدواهي
هذه زفـرة يصعدهـا الهم ... الى مسمـع الفضـاء الساهي
هذه مهجـة الشقـاء تناجيك ... فهـل أنـت سامـع يا إلهي
أنـت أنزلتنـي الى ظلمـة الأرض ... وقـد كنـت في صبـاح زاه
كالشعـاع الجميل أسـج في الأفق ... وأصغـي الى خرير المياه
أنـت خلقتنـي وحيداً فريداً ... بـين داع من الـرياح وناه
أنـت أنشأتنـي غريبـاً بنفسي ... بـين قومـي في نشوتـي وانتباهي
أنـت عذبتنـي بدقـة حسي ... وتعقبتنـي بكل الدواهي
بالأسى بالسقـام بالهم ... بالوحشـة باليأس بالشقـا المتناهي
يا رياح الوجـود سري بعنف ... وتغنـي بصوتـك الأواه
وانفحينـي من روحـك الفخم ... مـا يبلـغ صوتـي آذان هذا الاله
فهـو يصغـي الى القـوي ولا يصغي ... لصـوت بـين العـواصف واه
واسحقـي الكائنـات كونـاً بكون ... قبـل أن تنتهـي أذل تناه

حديث الخيال

الياس أبو شبكة

تحرك الليل فقال الخيال: من ليس يبكي في الليالي الطوال
ولا يدمي المقلة الساهرة
من لم يذق في الخبز طعم الألم ولم ينكر وجنتيه السقم
وتسلخ الأوجاع منه حطم
من لا يرى في الشمس طيف الغروب: ويسمع الليلَ اختلاج القلوب
ويرصِد الشمعة حتى تذوب
من لم يغمس في هواه دمه من يمنع الأهوال أن تطعمه
ولا يرى في كل جرح حكم
من ليس يرقى ذروة الجلجلة ولم يسمر في الهوى أنملة
ويُرفِع العلقم والخل له
من يصرف العمر على المخملَ ولا يذوق البؤس في الأول
ولا الأمسى في مخدع مقفل
لن يعرف العمر شعاع الاله ولن يرى آماله في رؤاه
بل عالماً يخبط في مهزلة

« مناجاة الشمعة »

الياس أبو شبكة

في ليلة حالكة كالهموم هابطة الجو بثقل الغيوم
كأنها قد حبلت بالرجوم

كان الفتى الشاعر في مخدعه يبكي فيجري القلب في أدمعه
شعرا يعيه الحزن في مسمعه

وكانت الشمعة في حجرته تنزع كالميت في ساعته
أكل شيء مثلها لا يدوم ؟

وكانت الوحدة كالمدفن موحشة في ذلك المسكن
وقد سطا النوم على الأعين

واستيقظ الشاعر من سكرته وحول العين الى شمعته
أنيسة الأشجان في وحدته

وبعد أن مرت عليه ثوان كأنها من داميات الزمان
قال بصوت راعش محزن

يا شمعتي ماذا وراء النزاع ما هذه القطرة تحت الشعاع
ولم أرى فيها أصفرار الوداع

في دمعك الشاحب نور يذوب ماذا تقولين به للقلوب؟
لِمْ يغمرُ الشعلة هذا الشحوب؟

أينتهي الحب كما تنتهين يا شمعتي يا مثل العاشقين
لذاته تأتي وتمضي سراع

ثم تلاشى نفس الشمعة مثل تلاشي الروح في الميت
قال الفتى الشاعر للظلمة

«يا مدفن الأنوار ماذا وراء هذا الدجى الحالك هذا الغطاء؟
ماذا وراء الليل هل من ضياء

لِمْ ينقضي الليل ويأتي السحر؟ مهزلة من مهزلات القدر؟

المساء

ايليا أبو ماضي

السحب تركض في الفضاء الرحب ركض الخائفين
والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبين
والبحر ساج صامت فيه خشوع الزاهدين
لكنما عيناك باهتتان في الأفق البعيد
سلمى بماذا تفكرين
سلمى بماذا تحلمين

أرأيت أحلام الطفولة تختفي خلف التخوم
أم أبصرت عيناك أشباح الكهولة في الغيوم
أم خفت أن يأتي الدجى الجاني ولا تأتي النجوم
أنا لا أرى ما تلمحين من المشاهد انما
اظلالها في ناظريك
تنم يا سلمى عليك

هذي الهواجس لم تكن مرسومة في مقلتيك
فلقد رأيتك في الضحى ورأيته في وجنتيك
لكن وجدتك في المساء وضعت رأسك في يديك
وجلست في عينيك الغاز وفي النفس اكتئاب
مثل اكتئاب الشاردين
سلمى بماذا تفكرين

بالأرض كيف هوت عروش النــور عن هضباتها
أم بالمروج الخضر ساد الصمــت في جنباتها
أم بالعصافــير التــي تعــدو الى وكناتها
أم بالمســا؟ ان المســا يخفــي المدائــن والقرى
والكوخ والصرح المكين
والشوك مثل الياسمين

لا فرق عنــد الليل بــين النهــر والمستنقع
يخفــي ابتسامــات الطــروب كأدمــع المتوجع
ان الجمال يغيب قبــل القبــح تحــت البرقع
لكن لماذا تجزعــين على النهــار؟ وللدجى
أحلامه ورغائبه
وسماؤه وكواكبه

ان كان قد ستــر البــلاد سهولهــا ووعورها
لم يسلــب الزهــر الاريج ولا المياه خريرها
كلا! ولا منــع النسائــم في الفضــاء مسيرها
ما زال في الــورق الحفيف وفي الصبــا أنفاسها
للعندليب صراحه
لا ظفره وجناحه

فاصغــي الى صوت الجــداول جاريات في السفوح
واستنشقــي الأزهــار في الجنــات ما دامــت تفوح
وتمتعــي بالشهــب في الأفــلاك ما دامــت تلوح
من قبــل أن يأتــي زمــان كالضبــاب أو الدخان
لا تبصرين به الغدير
ولا يلذ لك الخرير

لتكن حياتك كلها أملا جميلاً طيباً
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبا
مثل الكواكب في السماء وكالأزاهر في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالماً في ذاته
أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأفل

مات النهار ابن الصباح فلا تقولي كيف مات
ان التأمل في الحياة يزيد آلام الحياة
فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهللا
فيه البشاشة والبهاء
ليكن كذلك في المساء.

الكحل

أمين نخله

آمنت بالتدقيق والضبط ... يا واضع الخط على الخط
كحلك أم هذا سواد الدجى ... تحت التماع الغيث والنقط
منسوخة عنبه ، ومصبوغة ... به مطاوي الشعر السبط
مطيب الكحل هنيئاً له ... من كحل يمسي على بُسط
لم يعرف النقصان في طيبه ... فائما يأخذ ما يعطي
لما سألنا الكحل : هل تبتغي ... منصرفاً ؟ قال لنا : قط
جارُ الحبيبين ، وكم مرة ... فدّاهما بالملك والرهط
يا كحل غلغل في الموشى ، وفي ... منمنم من أحرف القبط
نزلت بالسحر على داره ... على فتون الشيل والحط
ولذت في منزلك المعتلي ... من البحار الزرق بالشط
إياك في الغمز ، وفي خطفه ... ورفه ، إياك أن تبطي
يشمت ما في القرط من خفقه ... ومن وثوب اللمع في السمط

(الديوان الجديد ـ دار الكتاب اللبناني ،
١٩٦٢ صفحة ٢٩ ـ ٣٠)

جيكور والمدينة

بدر شاكر السياب

وتلتف حولي دروب المدينة
حبالا من الطين يمضغن قلبي
ويعطين عن جمرةٍ فيه طينة
حبالا من النار يجلدن عري الحقول الحزينة
ويحرقن جيكور في قاع روحي
ويزرعن فيها رماد الضغينة

* * *

دروب تقول الأساطير عنها
على موقد نام ، ما عاد منها
ولا عاد من ضفة الموت سار
كان الصدى والسكينة
جناحا أبي الهول فيها جناحان من صخرة في ثراها دفينة
فمن يفجر الماء منها عيوناً لتبني قرآناً عليها
ومن يرجع الله يوماً اليها؟

* * *

وفي الليل فردوسها المستعاد
إذا عرش الصخر فيها غصونه
ومد الحوانيت أوراق تينه
فمن يشعل الحب في كل درب
وفي كل مقهى وفي كل دار
ومن يرجع المخلب الآدمي يدا يمسح الطفل فيها جبينه
وتخضل من لمسها من الوهيّة القلب فيها عروق الحجار
وفي كل مقهى وسجن ودار
دمي ذلك الماء هل تشربونه
ولحمي هو الخبز لو تأكلونه
وتموز تبكيه لا الحزينة

بغداد

بدر شاكر السياب

بغداد مبغى كبير
لواحظ المغنية
كساعة تتك في الجدار
في غرفة الجلوس في محطة القطار
ياجثة على الثرى مستلقية
الدود فيها موجة من اللهيب والحرير

بغداد كابوس : ردى فاسد
يجرعه الراقد
ساعاته الأيام ، أيامه الأعوام والعام النير
العام جرح فاغر في الضمير

أهذه بغداد
أم أن عاموره
عادت فكان المعاد
موتاً ؟ ولكنني في رنة الأصفاد
أحسست ماذا ؟ صوت ناعوره
أم صيحة النسغ الذي في الجذور

سربروس في بابل

بدر شاكر السياب

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة.
يمزق الصغار بالنيوب
ويشرب القلوب ، عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبىء الردى
ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن الهنا الدفين
تموزنا الطعين
يأكله يمص عينيه الى القرار
يقصم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه ، ينثر الورود والشقيق
أواه لو يفيق
الهنا الفتي لو يبرعم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام ، لو يفجر الرعود والبروق والمطر
ترى العراق يسأل الصغار في قراه
ما القمح؟ ما الثمر؟
ما الماء؟ ما المهود؟ ما الاله؟ ما البشر؟

فكل ما نراه
دم ينز أو حبال فيه أو حفر
أكانت الحياة أحب أن تعاش والصغار آمنين
أكانت الحقول تزهر . أكانت السماء تمطر
أكانت النساء والرجال آمنين
بأن في السماء قوة تدبر ، تحس ، تسمع ، الشكاة ، تبصر
ترق ، ترحم الضعاف تغفر الذنوب
أكانت القلوب أرقّ والنفوس بالصفاء تقطر

نشيد السكون

أديب مظهر

أعــد على نفسي نشيد الكون حلــوا كمــر النســم الأسود
واستبــدل الانــات بالأدمع واسمــع عزيف اليأس في أضلعي
واستبقني فالله يا منشدي

فالليل سكران وأنفاسه تلفــح أجفانــي وأحلامي
تنســاب حولي زفــرة زفرةً حاملــة أكفــان أيامي
بالله هلا نغــم قاتم على بقــايا الوتــر الدامي
فان في أعماق روحــي صدى مثــل دبيب الموت بـين الجفون
أكلما هزك تذكارها بـكيت تحنــان الصبــا الأول
صحبــت في الــوادي خيال الطيوب مرافقــا رقرقــة الجدول
تفــر أحلامــي على نسمة نحيلــة معسولــة الميسم
فتنحنــي فوق بســاط المغيب وترنمــي فيا لتحنــان الصبــا الأول

الجامعة البنانية
كلية الآداب والعلوم الانسانية
قسم اللغة العربية وآدابها

دورة حزيران ١٩٧٤
السنة الأولى: المدارس والأنواع الأدبية ٣ ساعات

عالج أحد الموضوعين التاليين :

الموضوع الأول :

كتب أبو شبكة في مقدمة أفاعي الفردوس :

« لا أكتب هذه المقدمة لأحدّد الشعر أو لأجيء بنظرية أتعصّب لها وأعلن لأجلها حرباً ، بل أكتبها لأردّ الشعر الى الطبيعة أمه . . . فالمدارس الشعرية سجون ، ونظرياتها قيود ، والشاعر لا يعيش في جوّ العبودية هذا . فالطبيعة هي جوّه الفسيح ، تتكيّف إحساساته تكيف المظاهر المتقلّبة فيه ، وإذا خرج الشاعر من هذا الجو خرج من نفسه وكذب على نفسه ».

إشرح وناقش .

الموضوع الثاني :

النص الأول

كلما غبّتِ الحساسين من ماء رنَتْ حلوةً اليك بشكر
وتعالَتْ اليك في لفتة الصبح صلاةً من زقزقاتٍ وزَهر
جمعَتْ ، ربِّيَ ، الخليقةُ في صوتي تُناجي ، وسبّحَت تتغنّى

وتملّـت ، في رفعـةِ الـرأس والطّرْفِ جثـواً من ركبتـين ووهنا
. . . لألأتْ هضبـةٍ فوقَ لبنانَ تُصلّيَ ، وهـامَ كلٌّ فضاء ،
وتَسامـى مجامـراً جبـلَ الأطيابِ فافتـح ، يا ربّ ، بابَ السماء

النص الثاني : أوراق الخريف

. . . وتناثـري يا خافقـاتِ في الهوا فحياتُـكن قصـيرةٌ كحياتي
. . ونهضْتُ أُنْشِدُ في الصباح قصائدي فـاذا الصبـاحُ يَغُـوص في العتمات
وأصخْـتُ للأطيار أسمـع شدوَها فـاذا الـطيور سكتـنَ مكتئبات
واذا الطبيعـة وجهُهـا متجهِّمَ عُـرِيَتْ منَ الأزهـارِ والبسمات

حلّل هذين النصين مبيناً الى أيّة مدارس أدبية ينتميان ، وعلّل أسباب هذا الانتماء .

الجامعة اللبنانية
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

امتحانات الدورة الأولى
للعام الدراسي ١٩٧٧ ـ ١٩٧٨

مادة: المدارس والأنواع الأدبية
السنة الأولى ـ قسم اللغة العربية وآدابها

* عالج موضوعاً واحداً من الموضوعين التاليين :

الموضوع الأول :

- ما الفن الملحمي؟ وكيف تتجلى خصائصه في ملحمة « جلجاميش » ؟
- بينّ الأفكار والمواقف التي تعبر عنها الشخصيات الرئيسة في هذه الملحمة .

الموضوع الثاني :

١ ـ تكلم على النزعة الكلاسيكية كما عرفتها أوروبا .

٢ ـ اقرأ أبيات البارودي في الفخر . استخرج مضمونها ثم بينّ ملامح الاتّباع فيها . واعمد حيث أمكن الى المقارنة مع الشعر العربي في عصوره الذهبية.

قال محمود سامي البارودي يفخر بقومه :

من النَّفر الغُرّ الذين سيوفهم	لها في حواشي كل داجيةٍ فجرُ
اذا استل منهم سيدٌ غربَ سيفه	تفزَّعت الأفلاكُ والتفت الدهرُ
لهم عُمُدٌ مرفوعة ومعاقل	وألويةٌ حمرٌ وأقنيةٌ خضرُ
وخيل يرجُّ الخافِقَين صهيلها	نزائعُ معقودٌ بأعرافها النصرُ
أقاموا زماناً ، ثم بدّد شملهم	أخو فتكات في الكرام اسمهُ الدهرُ
فلم يبق منهم غيرُ آثار نعمةٍ	تضوع بريّاها الأحاديثُ والذكرُ

« حظاً سعيداً »

المكتبة العصرية
صيدا - بيروت
☎ ٢٣٧٥٤٥ - بيروت ص.ب ٨٣٥٥